

**as**  
**74**

**AMATÉRSKÁ  
SCÉNA**

ROČNÍK 11

DUBEN

KČS 4

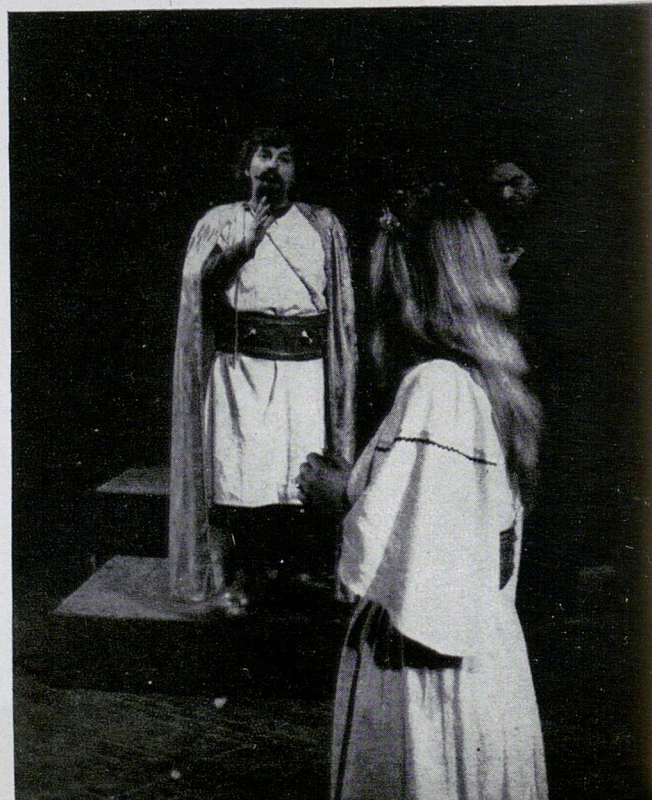
**4**



# DRAHOMÍRA

Historický obraz z českých dějin od Josefa Kajetána Tyla Drahomíra a její synové aneb Krvavé křtiny patří k největším dramatům české literatury. Každý pokus o jeho uvedení bývá mimořádnou záležitostí v ochotnickém světě. Naposledy k němu našel odvahu divadelní soubor Tyl Okresního kulturního střediska v Jablonci nad Nisou. Nastudoval Drahomíru za spolupráce členů ZO SSM Odborného učiliště n. p. Bižuterie a uvedl ji v režii Stanislava Kouckého na scéně J. Červinky a Zd. Šťastného.

Nahoře Tyla (V. Plešák) a Hněvsa (J. Beneš),  
dole vlevo Česta (Vl. Severa) a Velena (Š.  
Štirandová), vpravo dole Václav (L. Vlk),  
Chrstěj (F. Štědrý) a Velena



# PŘÍZNIVÝ VÍTR

Na sklonku ledna vyhlásila v Rytířském sále Valdštejnského paláce v Praze a v Domě umění v Bratislavě ve stejnou hodinu česká a slovenská ministerstva kultury i školství, hlavní politická správa naší lidové armády, ÚRO, ÚV SSM, ÚV Svazu družstevníků rolníků a ÚV SČSP Celostátní festival zájmové umělecké činnosti na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Je to obrovská, velkoryse koncipovaná akce, která se nepochybně i na úseku našeho amatérského divadla zapíše do novodobých dějin a která dává ochotnickému divadelnímu hnutí jedinečnou příležitost nejen znovu prokázat své společenské opodstatnění, nýbrž i významně zvýšit svůj podíl na kulturním životě socialistické společnosti a zbavovat se nejrůznějších vlastních nedostatků i objektivních překážek rozvoje.

Všechny kraje a okresy naší vlasti byly podrobně informovány o rozsáhlých akcích a soutěžních řádech Celostátního festivalu, naše osvětové časopisy seznámily čtenáře s nejdůležitějšími materiály (včetně základního referátu ministra kultury ČSR soudruha Milana Klusáka) ve zvláštní příloze, o festivalu jsme referovali už v únorovém čísle a jeho akce na úseku amatérského divadelnictví jsou osou našich redakčních plánů pro příští dvouletku. Ve chvíli, kdy píšeme tento úvodník, uplynulo teprve pár dní od slavnostního vyhlášení a řady porad, které s ním byly za účasti nejvyšších představitelů vyhlášovatelů spojeny. Můžeme dnes jen heslovitě upozornit na některé výrazné nové rysy, které Celostátní festival ve srovnání s obdobnými akcemi minulosti přináší.

Takovým rysem je především akcent na novou tvorbu, který se vine jako společná zásada jednotnou dramaturgickou koncepcí Celostátního festivalu, závaznou pro všechny jeho účastníky nejrůznějších oborů. Na úseku amatérského divadla to znamená otevřít dokořán dveře novým hrám současných českých, slovenských, ale i sovětských dramatiků. Naštěstí začíná být z čeho vybírat a náš časopis měl již dost příležitostí na konkrétních příkladech dokumentovat, že např. hra Květy Třebické Cesta k domovu, hry trojice nejspěšnějších současných slovenských dramatiků (Solovič, Bukovčan, Zahradník) i řada her tzv. nové vlny sovětské dramatiky přinášejí ochotnickým souborům podněty k vpravdě tvůrčím pokusům inscenačním a často se stávají i návštěvnicky přitažlivou záležitostí!

Akcent na novou tvorbu ovšem v žádném případě neznamená ignorování klasických kořenů, z nichž současná tvorba vyrůstá, stejně jako neznamená nějaké přimhuování očí nad nedostatky, které současná dramatická tvorba má. Na jedné ze zmíněných porad bylo právem raženo

heslo „Ukazovat sovětskou kulturu v jejích špičkách“, které má samozřejmě své obdoby, i když uvažujeme o zařazení např. hry domácí. Hry jen dobře míněné, ale diletantsky napsané nemají ani na ochotnických jevištích místa. V současné etapě vývoje je náročným požadavkem dialektická jednotna ideového náboje a umělecké úrovně her a celého amatérského repertoáru, stejně jako při hodnocení výsledků práce souborů nelze — při všem ohledu na specifičnost zájmové umělecké činnosti — slevovat ze základních ideových a estetických požadavků.

A tím se dostáváme k dalšímu význačnému rysu — potřebě citlivého, ale zdravě kritického přístupu k celé oblasti. Ostatně, dobrý ochotník nikdy v minulosti nestál o nějaké nekritické intrády a rozhodně sympatický mu bude příbuzný požadavek, mnohokrát na zmíněných poradách opakovaný: slavných politických výročí tohoto a následujícího roku je třeba využívat neformálně, oslavovat je zvyšováním úrovně a kvalifikace, oslavovat tvrdou, cílevědomou prací a tvůrčími ambicemi, oslavovat seriózními pokusy o tvorbu!

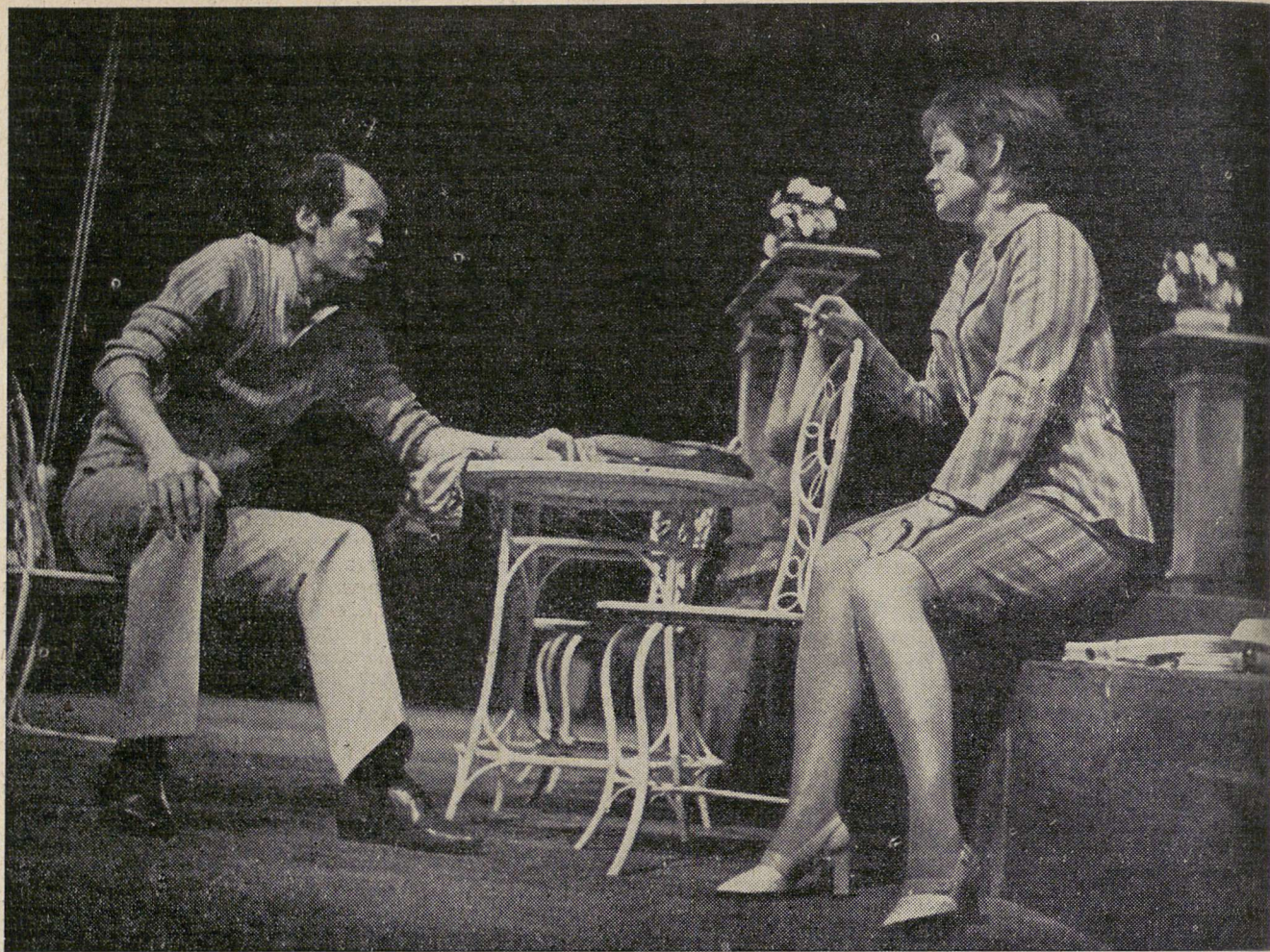
V několika uplynulých letech se v činnosti našich souborů ukazují příznivé symptomy, např. i v základních kvantitativních ukazatelích. Desáté číslo bulletinu Zájmová umělecká činnost přináší celkové porovnání situace ve vývoji skupin různých oborů v letech 1970—73. Tabulku přetiskujeme. Je z ní zřejmo, že i v oborech slovesných dochází ke kvantitativnímu růstu [byť ne tak výraznému jako u oborů jiných]. Za to děkujeme novému nástupu mladých lidí a dětí do ochotnického divadla. Kdo má tento tradiční projev aktivního zájmu českých lidí o kulturu rád a chce pracovat pro jeho budoucnost, bude jako oko v hlavě sřezit tuto novou vlnu nástupu mládeže, bude mladým lidem všemožně pomáhat v jejich prvních krocích po prknech a uvědomovat si, že jejich zájem ne všude a ne hned se projeví o tradiční činohru, že oživující se malé jevištní formy a široká oblast uměleckého přednesu nabývají v těchto souvislostech nového významu.

Ovšem i nástup mládeže do amatérského divadla je široce společensky podmíněn. Zmíněný materiál bulletinu ZUČ v komentáři správně konstatuje, že „příznivých výsledků mohlo být dosaženo jen za určitého společenskopolitického klimatu“ a připomíná známá zásadní politická opatření, směřující k rozvoji zájmové umělecké činnosti, zejména závěry XIV. sjezdu KSČ v roce 1971, vyhlášení společných zásad rozvoje ZUČ, Národní konferenci o ZUČ v r. 1971, krajské a okresní konference, oborové aktivity, Národní festival na počest 25. výročí Února v letech 1972 až 1973 a další známé činy.

Lze říci, že vyhlášený Celostátní festival je v celém tomto historickém proudu renesance společenského zájmu o ZUČ dosavadním vrcholem. Představuje dobrý, příznivý vítr i pro ochotnické divadlo. A jen špatný plavec dobrého větru nevyužívá!

CELKOVÉ POROVNÁNÍ SITUACE VE VÝVOJI SKUPIN OBORŮ ZUČ V LETECH 1970 A 1973

	Počet souborů			Počet členů		
	1970	1973	Přibylo %	1970	1973	Přibylo %
slovesné	2 203	3 113	41	34 310	54 697	59
hudební	5 528	6 538	18	72 978	98 386	35
taneční	550	805	46	10 902	17 353	59
foto-film						
výtvarné	1 380	2 088	51	17 250	31 942	85
jiné	34	—	—	679	—	—
<b>celkem</b>	<b>9 695</b>	<b>12 544</b>	<b>29,4</b>	<b>136 119</b>	<b>202 378</b>	<b>49</b>
z toho dětských	1 854	3 524	90	nebylo sledováno	66 883	—
tj. %	19	29			33	
				1970	1972	Přibylo %
Celkový počet vystoupení ZUČ				150 928	200 653	33



# NAD STAVEM SOUČASNÉHO DRAMATU U NÁS

Z REFERÁTU PŘEDNESENÉHO NA OSTRAVSKÉ PŘEHLÍDCE PROFESIONÁLNÍCH DIVADEL

Pravděpodobně nás všechny trápí stav původní české a slovenské dramatické tvorby. Naše trápení pramení z přirozeného hladu po současném dramatu, objevech nových pevnin, po konfrontaci vlastní umělecké, občanské a lidské zkušenosti s uměleckým dílem, zrozeným v tomto čase. Je v něm touha účastnit se vzrušujícího hledání souřadnic této doby, pronikat do myšlení a citění člověka, ve kterém můžeme bezprostředně poznat kus sebe sama a v profesionální spolupráci s autorem i nějaký ten zlomek řady poznání členů divadelního kolektivu do literárně dramatického tvaru vložit. Práce na původní hře byla metou velkých osobností našeho divadla, velké epochy divadla byly zpravidla i velkými epochami dramatu. Všichni víme, že plnohodnotná podoba socialistické divadelní kultury je bez původní dramatické tvorby nemyslitelná a patříme k té tvůrčí částečce, která má na celospolečenskou potřebu odpovědět činem.

Ostravská přehlídka shrnuje prakticky celou původní domácí tvorbu posledních dvou let, dokonce i včetně nezdarů. Skýtá tedy dosti úplný a objektivní obraz stavu současného dramatu, který by výběr mohl zastřít. Je ovšem škoda, že se nerealizovala prvotní myšlenka organizátorů

přehlídky, aby souběžně s hlavním tematickým programem probíhala přehlídka inscenací původních her socialistických zemí, zejména sovětských. Neboť k posouzení stavu našeho původního dramatu nevystačíme se sebelepší teoretickou výzbrojí, ale musíme jej průběžně porovnávat s novými porovnatelnými hodnotami, což se u současné sovětské dramatiky přímo nabízí. Ta nejen v repertoárech českých a slovenských divadel nahrazuje naprostý nedostatek domácích her, ale její nejlepší díla odpovídají vysokým ideově uměleckým nárokům a poslání socialistického umění. Při srovnání musí nám současný stav naší tvorby připadat jako velmi neuspokojivý.

Nelze ovšem být nespravedlivý a měřit pouze mechanicky, bez ohledu na kulturně politické a umělecké zázemí sovětské dramatiky, na léta společenské krize u nás, která v oblasti původní tvorby přinesla značné ideové rozrůznění a kde také nutné konsolidační období někdy i porušilo kontinuitu s některými pozitivními tendencemi předchozí vývojové etapy českého a slovenského dramatu. Proto také při pohledu na dramatickou produkci posledních dvou let vzniká, zejména nad českým dramatem, pocit, jako bychom začínali základy socialistického dra-



Vlevo Státní divadlo v Ostravě uvádí hru K. Třebické Cesta k domovu. Foto Krasl. Nahoře Bukovčanův První den karnevalu v provedení Státního divadla v Košicích

matu teprve pokládat. Mezi současnými díly nenajdeme ani jedno, které by se svou závažností dalo přirovnat k Dvoreckého Člověku odjinud nebo k hře Gennadije Bokareva Taviči. Oblast práce a přestavby naší společnosti, do které se koncentrují nejvýznamnější témata, ideové a mravní problémy, ústřední konflikty doby, která je sférou společenské realizace a individuální seberealizace, zůstává našimi dramatiky nepovšimnuta. Není to jistě vina jenom autorů. Porovnáme-li širší souvislosti kulturně politické a ideologické, pak možná stav tvůrčího váhání autorů i divadel vyplývá i z toho, že ve stranických dokumentech jsou sice rozpracovány základní ideové cíle kritéria umění, podtržen význam socialistického realismu jako gnoseologického přístupu ke skutečnosti i organické jednoty principů jeho tvůrčí metody, ale zbývá stále určitě vakuum. Chybí totiž pojítka mezi ideovými cíli umění a specifikou divadla jako uměleckého druhu, kde se poznávací, sebeuvědomovací, emocionální a výchovná funkce umění realizuje prostřednictvím konfliktu, divadelní obraz je dynamickým celkem, odrážejícím protiklady našeho života. Pokud se jasná světonázorová koncepce alespoň rámcově nepromítne do konkrétnější společenské objednávky, která umožní divadlu a dramatu, aby bezpečněji vycházely ze své specifické podstaty, dobyt pravděpodobně autoři nebudou ochotni podstupovat riziko, jaké znamená uchopení nového, ve styku s životním materiálem objeveného konfliktu. Protože neexistuje

ani zhodnocení poválečného vývoje našeho dramatu, diferenciace pozitivních hodnot, vytváří tato zjevná diskontinuita nebezpečí opakování tvůrčích postupů a objevování Ameriky.

Mezi hry uváděné největším počtem divadel patří Cesta k domovu Květy Třebické a Sóló pro bicí (hodiny) Osvalda Zahradníka, shodou okolností dramatické prvotiny autorů.

Hra Květy Třebické je sympatická citlivou vnímavostí k všední skutečnosti, vnitřním pohybům lidských duší, potenciální dramatickostí okamžiku, koncentrací na výmluvný detail, objektivním a horoucím vztahem k lidem. Okrajový námět se v jejích rukách rozevírá a vyjevuje svou dimenzi; svět moudrých či pošetilých stařečků, generaci uprostřed životní pouti i ty nejmladší diferencuje to, do jaké míry si uchovali lidsky důstojný, aktivní vztah k životu, nakolik se dívají statečně na pravdu kolem sebe a nerezignovali na svou budoucnost. Syžet rozvíjí se v zásadě v poloze psychologické jako hledání totožnosti jednotlivých postav. Přesto se neubráníme dojmu, že autorka si někde vypomáhá prefabrikáty zápletek, životopisných konstrukcí a jednoduchých metafor. Hlavně tam, kde potřebuje uvést do pohybu vztahy postav, jejich vnitřní zranění či výrazněji koncipovat téma. To je sice čitelné, ale poněkud utopené v prostém porovnání, ve fragmentech lidských osudů. Použití zmíněných pomůcek přirozenému rozvinutí tématu brání. Jakoby autorka v závěru práce chtěla napsat větší drama, než nakolik její zatímní autorská zkušenost stačila.

Ucelenějším a zralejším tvarem je hra Osvalda Zahradníka Sóló pro bicí (hodiny). Zde se setkávají dvě



Dramatizovaný Pluhařův román *Opustíš-li mne* v inscenaci Divadla na Vinohradech. Foto Sochůrek

generace: jedna, která má všechno za sebou, druhá, která má celý život před sebou, generace dědů a vnuků. Stará generace, žijící převážně ze vzpomínek a iluzí, a úplně mládí, které sní a plánuje svou budoucnost. I mezi starými jsou jedinci, kteří si uchovávají aktivní a lidem oddaný vztah, ale autor se soustředí především na to, co jim zprostředkovává pocit štěstí: vzájemnou úctu, milosrdné lži, pochopení lidských vztahů. Mezi nimi a mladým párem, poněkud jednostranně naivním, nazrává generační konflikt, který záhy ustupuje do pozadí poznání o nutnosti tolerance, neboť obě generace jsou jen krajními póly životního cyklu. Autor, schopný hlubokého vcítění, se vyvaroval nebezpečí generačního konfliktu, ale nosný dramatický konflikt zůstal za dveřmi Ábelova pokojku. Tím, že nepřivedl do hry generaci otců, která odpovídá za osud svých rodičů i dětí, je dědicem minulosti a aktivním strůjcem současnosti a budoucnosti, zůstal na půdě generační konfrontace a užil tematické možnosti své hry.

Tyto dvě hry mají několik sympatických rysů: realistický přístup k životnímu materiálu, objektivitu, snahu nejednodušovat skutečnost před jejím pochopením, ale spíše uvolňovat její skrytou dramatickou energii. Oba autoři hledají poctivě svůj rukopis, cítí velká témata a konflikty, krouží kolem nich, leckdy se jich i dotknou, ale ještě nedokáží uchopit je v jádru a vybudovat na nich koncepci dramatu.

Poněkud mimo srovnatelné kategorie stojí hra Vojtěcha Trapla *Tobě hrana zvonit nebude*, uvedená ve dvou verzích. Případ davového lynče Zory Kadlecové za politický postoj jejího muže, který patří k širšímu námětu hry, přinesla sama skutečnost. Syžet hry tvoří boj prokurátorky dr. Ronešové s okolím o usvědčení fyzických a intelektuálních původců a souputníků tohoto u nás ojedině-

lého činu. Souběžně s pátráním dr. Ronešové prohlubuje se krize jejího manželství, násobí se překážky, avšak důsledné a statečné úsilí přinese ovoce — skupina těch, kdo se zdá být pouhými nezúčastněnými přihlížiteli, je usvědčena ze spoluviny, odhalí se účast ideového podhoubí, co víc, pátrání zasáhne do středu její rodiny. Autorovo stanovisko je jasné a jednoznačné: lynč člověka pro komunistické přesvědčení nelze přejít mlčením, je jedním z nejhrůznějších projevů nelidskosti v politických souvislostech kontrarevoluce. Společenská potřeba vyrovnat se s tímto faktem umělecky je evidentní. V. Trapl se ji pokusil naplnit.

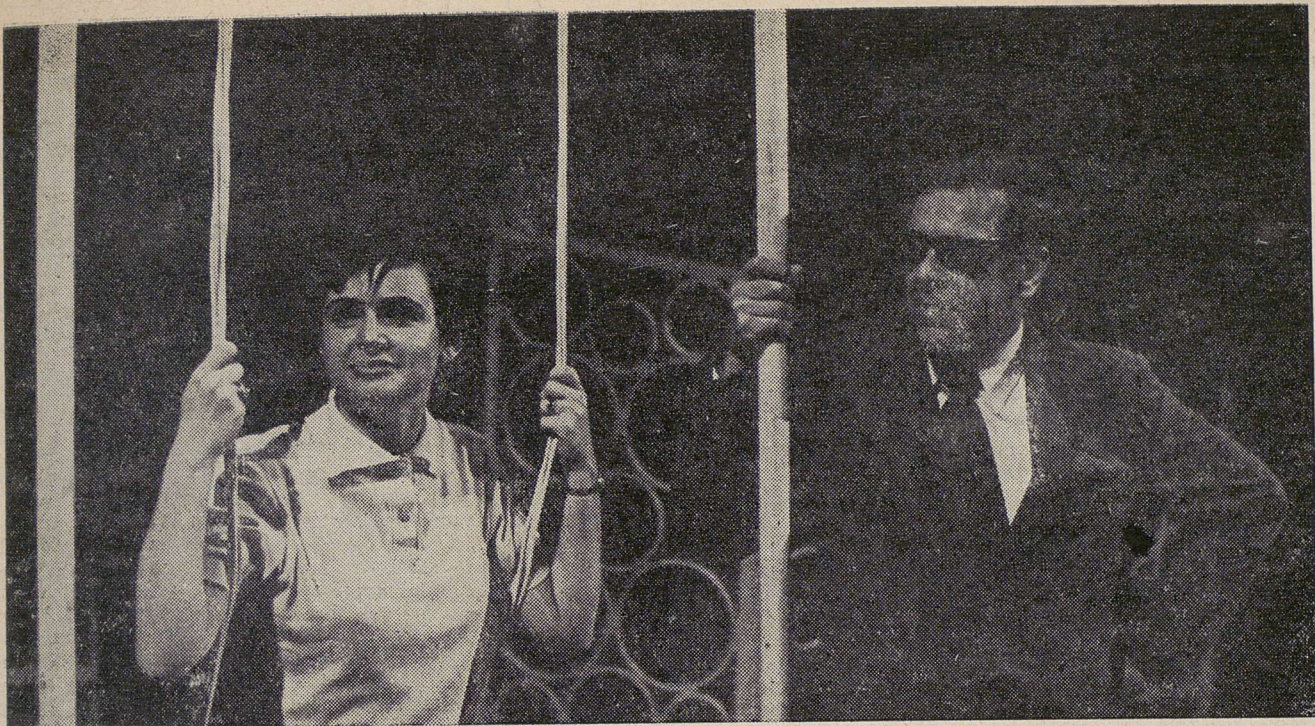
Zvolený princip syžetové výstavby — pátrání po argumentech proti podezřelým — avšak potenciální dramatickosti námětu utlumil, protože vyloučil z autorova zájmu to nejpodstatnější. Přímoou cestou od podezření k usvědčujícím argumentům totiž pominul oblast umění nejvládnější, konkrétně to, co způsobilo tu obludnou proměnu normálních lidí ve zfašizovaný dav, jak mohlo dojít k takovému zhroucení morálních zábran, emociálnímu výbuchu a politickému zbloudění. Konflikt zabírá pouze vnější jevovou stránku případu, odhaluje fakt viny a politicky ji kvalifikuje. Tento publicistický přístup vede k publicistickým závěrům, neodkrývá to, co umění odkrýt může: z jakých ideových a mravních předpokladů se zrodil zločin proti lidskosti i z čeho vyrůstá morální síla komunisty. Snad právě vědomí, že charakter postavy, odvozený z jejího politického postoje, vytváří nebezpečí schématu, vedl dramaturgii Divadla S. K. Neumanna k úpravám, které prohlubují vztahy dr. Ronešové k manželovi a dceři i vrstevnatěji prolínají politický problém se sférou mravní.

Jestliže se už jen stručně zmíním o dvou hrách I. Bukovčana (První den karnevalu, Luigiho srdce), je to proto, že obě jsou trochu výlučné v celé autorově tvorbě a charakteristický obraz našeho původního dramatu obohacují spíše v oblasti žánrové a řemeslné. Oběma těmito hrám, při vši odlišnosti, je společný modelový charakter základní situace. Stupeň abstrakce vytváří pak zákonitost matematických řešení, které postihují myšlenku cestou ilustrace. Mezi historickou konkrétností, životní pravděpodobností a jejich modelem není základního napětí dramatického paradoxu, ale pouze nadsázky, model opisuje jejich obecné kontury a není vypouklým zrcadlem skutečnosti. Luigiho srdce je přitažlivější proto, že s paradoxem pracuje alespoň uvnitř struktury hry a tím adresněji a přesněji uvádí v pochybnost divákovu zkušenost. Poslední Bukovčanova hra dokazuje, jak cenná byla i tato exkurze autora. Ostatně i další nová díla slovenských autorů, dosud jevištně neprověřená, naznačují kvalitní záročení kvantitativní bohatostí i kontinuitu vývoje.

Srovnání několika děl sovětské a naší původní tvorby vede k několika závěrům. Těžiště současného českého a slovenského dramatu je v hrách, které postihují prvotní etické vazby jedince ke společnosti, souvislost bytostně lidské problematiky s humanistickými cíli socialistické společnosti. Jsou to hlubší sondy do skutečnosti, které se dotýkají živých konfliktů, ale nepronikají k jejich podмінěnosti a tematickým základům. Hry K. Třebické a O. Zahradníka vykrývají určitý prostor lidské a společenské problematiky, kterou současné sovětské drama intenzivně zkoumá.

Naprostou absencí her bezprostředně společenského závažného konfliktu, tématu dostředivé síly, supluje aktuální politický námět, uměleckou koncepci velkého socialistického dramatu publicistické sdělení obecné pozitivní myšlenky. Zrod tohoto typu dramatu patří k předním potřebám naší společnosti.

Zdá se, že současnou situaci českého a slovenského původního dramatu je možno nazvat etapou hledání obsaženého konfliktu, vrstevnatého tématu, vývoje kontinuity a individuálního podílu autora na představě socialistického divadelního umění.



Cesta k domovu v provedení amatérského souboru DAR Frenštát p. R. Foto Holačka

## průhledy

# Osvald Zahradník v MCHATu

„Poslyšte, není ta Zahradníková hra trochu přeceněná?“ slyšel jsem nedávno. Stále mi však zní i tohle tvrzení, které pronesla jedna moskevská kritička o přestávce premiéry v MCHATu: „Je to moskevská událost...“

Nechci být soudcem obou těchto názorů. Vyslovím prostě třetí, vlastní, který jsem napsal hned po loňské ostravské přehlídce, kde vyznělo bratislavské představení Zahradníkovy hry *Sólo pro bicí* (hodiny) jako nesporně nejlepší hra přehlídky. Od té doby uplynulo téměř půl roku. Setkal jsem se se Zahradníkem při rozhovoru pro noviny a měl možnost poznat zblízka jeho jednání, způsob zaujímání stanoviska, jeho názory na řadu malých i větších problémů našeho lidského života. Za tu dobu jsme měli možnost vidět zmíněnou hru v televizi — přenos z Bratislavy — a nedávno měla premiéru i v Praze. O moskevském představení se zmíním zvlášť. Čtvero setkání s touto hrou, ohlasy i kritiky v tisku, souvislosti s dalším autorovým dílem a hlavně srovnání s dalšími našimi novinkami, pomáhá vytvořit s odstupem času ucelenější, řekl bych i objektivnější pohled na hru i autora.

Nuže tedy: Zahradníková hra má řadu nedostatků, o nichž se obsáhleji zmiňovat nebudu. Zvlášť proto ne, že jich na prvotinu zdaleka není tolik, kolik jich můžeme najít v dílech jiných, často zkušenějších autorů. V několika bodech je však Zahradník zcela svůj a v tom je i nejvlastnější kvalita jeho hry. Především — není to hra *à la these*. Forma této hry — sevřené komorní drama s výraznou ideou — není autorovi jen záminkou, jak prosazovat do myšlení a jednání postav svou autorskou vůli. Jeho postavy nejsou věšáky na myšlenky, které si autor vymyslel, ve hře není postava, jejímž prostřednictvím nás autor poučuje, jak to vlastně všechno myslí. Jinými slovy, postavy nejsou jen projekcí autorovy vůle. Známe řadu

našich her, u nichž můžeme za deset dvacet minut rozpoznat, že to asi bude „hra o problematice té či oné“ a pak jen sledujeme, jaké prostředí a postavy k demonstraci této teze autor zvolil. V dějinách dramatu najdeme velkou kapitolu děl, která takto vznikla programově. My však víme, že forma „hry na tezi“ našemu dramatu již řadu let spíše svazuje nohy než rozpíná křídla. A to nemám na mysli jen drama poválečné. Příklady najdeme mnohem dříve. (Ostatně, již Vodák s O. Fischerem o tomto tématu diskutovali!)

Slovenské drama, svázané s tradicí učitelů a pokrokových farářů, kteří byli prvními autory národní dramatiky, na tom desetiletí za desetiletím nebylo lépe. Snad tyto okovy protrhl teprve Tajovský, později Ivan Stodola, částečně Barč-Ivan, rve se s nimi dobře Ján Solovič. Přichází-li však Zahradník jako rouhač s formou dramatu, která vychází z kresby charakteru coby **základu** dramatu, může si toho nepovšimnout jen ten, kdo nezná **souvislosti**. Téma hry je hluboce skryto v postavách. Tak jako ve velké dramatech chechovovského typu i tady si postavy povídají — zdánlivě jen povídají — běží děj hry — jen zdánlivě lehce běží — lidé na scéně přicházejí a odcházejí, smějí se, jedí a pijí, tancují — ale to hlavní je „pod“ tím. Myšlenka hry, že člověk je velká vzácnost, hodnota a veličina, k níž dochází jedenačtyřicetiletý zralý muž, autor hry, není nikde ani v nejmenším traktována „přímo“. Proto pro některé lidi, uvyklé číst jen první plán dramatu, není co citovat. Dokonce si myslím, že tam, kde autor několika větami porušil tuto strukturu hry, kde myšlenka není **ukryta** v životech a v jednání postav, dopustil se chyby. Jen v několika případech se z níra postav **vyjeví** konflikt (např. mezi mladými a starou generací), v němž se jevy pojmenovávají **přímo**. Ostatně, spor

mezi mladými a starými není právě tím nejsilnějším motivem hry!

Psalo se již o této hře mnohokrát, nebudu se opět vracet. Potřeboval jsem říci tyto myšlenky jen úvodem známou, v němž se pokusím zachytit, jak vypadá tato hra na scéně MCHATu a proč je to jedno z nejlepších a nejsilnějších představení, jaké jsem v životě viděl.

Zahradníková hra byla uvedena v Moskvě dne 13. prosince 1973 v 19.00 hodin. Před budovou diváci čekali na zbylé vstupenky. V nabitém divadle bylo asi šedesát nebo sedmdesát českých a slovenských divadelníků, účastníků Všesvazového festivalu československého dramatu a hudby. Byli přítomni sovětská, čeští, slovenští představitelé veřejného i kulturního života. V lóži jsem zahlédl řadu dramatiků — sovětských i slovenských — po pravé straně lóži seděl nár. umělec M. I. Carjov, předseda VTO, předseda jury, která hru vybrala, a ředitel Malého divadla. Atmosféra byla opravdu sváteční. Moskvané čekali na vynikající herce a my v hledišti — zejména — jak dopadne premiéra naší hry. Snad poprvé v dějinách tohoto divadla byla zde uvedena *prvotina* zahraničního autora! A snad poprvé v našich dějinách se *prvotina našeho autora* ocitla na této slavné scéně! S odstupem času možná tyto pocity opadají, ale tam, v parteru divadla, spojeného s tak významnou tradicí, jsem si je uvědomoval...

Pak rozhrnul oponu hlavní režisér divadla a režisér hry O. N. Jefremov. Několika naprosto neformálními větami uvedl dílo, přivítal přítomné a popřál hře i inscenaci mnoho zdaru. Řekl to bez papíru a tak uvolněně, že to byl opravdu báječný úvod. Otevřela se opona a viděli jsme scénu I. V. Popova. Pokoj zaplněný zbytečnými věcmi, nad nimiž se zvedá ještě průčelí, zjevně symbolizující druhou polohu hry — její metaforičnost i jistou symboličnost. Nevím už, co je na tom průčelí, ale je to jakási stará věc, na níž je pohozený vlající šál, lehce nasvícený barevně.

A pak přicházejí opravdoví Mistrři — pět národních umělců. Přicházejí jak jim to ukládá hra, ale příchod každého z nich znamená hluboké vzrušení v hledišti. Když přichází O. N. Androvskaia — jako paní Contiová, hlediště tleská. Je samozřejmé, že tato atmosféra má obrovský vliv na vyznění představení. [Nepamatuji se, že bych u nás zažil někdy něco podobného v hledišti ještě před zahájením hry.]

Zahradník spolu s Jefremovem na hře pracoval. Uzpůsobil ji moskevské koncepci, která až na docela drobné detaily, je velmi dobrá. Nejsilnější koncepční zásah do hry je zjemnění konfliktu Pavel — Abel. Není to hned na počátku ostrý spor, místy až nelítostný. V překladu Ju. Ajchenvalda a v textové úpravě, na níž se Zahradník podílel, je to spíše ze strany Abela trpce chápaný nesouhlas s jednáním nerozumného mládě. Stylu hry je tento řekl bych patinovaný tón bližší. Celá hra nemá ostré hraný, proto tvrdé disonance dialogů na počátku i později mezi Pavlem a Ábelem znějí někdy — v našich inscenacích — nemístně. Smysl hry není narušen, zmírní-li se tyto motivy.

František Abel M. M. Janšina je obtloustlý, hodně starý pán, unavený, dýchavičný, zpočátku mu ani nerozumíme. Má však laskavé oči a drobná, jemná gesta. Reiner A. N. Gribova není figurka, ale moudrý, zkušený člověk, který nad strojky měřícími čas poznal velice mnoho z chodu dějin světa i lidských životů. Paní Contiová přichází na oslavu svých narozenin ve velikém klobouku, růžových šatech s lehce přehozeným průsvitným závojičkem. Má deštníček stejné barvy a je křehká, drobounká, kdysi jistě krásná paní. Vyniká skromností, plachými pohyby a smutkem svých stále ještě noblesních gest. Z postav policisty, který přivede pana Reinerja, se tady stává velká role, neboť přibýlo textu a V. I. Stanicyn hraje inspektora Miče jako krásnou, veselou postavu. Hlediště se mnohokrát hlasitě směje a dokonce vtipným slovním situacím tleská. Režisér zřejmě cítil, že musí na chvíli rozrušit styl hry a připravovat si půdu pro následující hluboce cítěné pasáže.

Oba dva mladí představitelé jsou výborní. Líbila se mi však především štíhlá, vysoká, půvabná I. P. Mirošničenkova jako Dáša [její „mini“ působí jako blesk!]. Milostné scény jsou přirozené, bez zbytečného tajrlíkování a chtěného civilismu, jak jsme tomu občas v této hře zvyklí u nás. [Mimochodem: Mirošničenkova hraje ve filmu To sladké slovo svoboda, který právě běží v našich kinech. A je opět výborná!] Pavla hraje V. O. Abdulov a vadí mi na něm jen boty s příliš vysokými podpatky, které stejně jako příliš stylizovaný kostým policisty posouvají hru v jednom případě příliš k „moderně“, ve druhém zase příliš „nadčasově“. Ale to jsou drobnosti, realie, na něž je vždycky citlivý zvláště člověk žijící v prostředí, v němž se hra odehrává... Závěr hry působí dojmem uvolnění, jako volná věta hudebního díla.

Hlediště tleskalo snad patnáct dvacet minut. Večer skončil a člověk měl pocit, že byl svědkem skutečné události...

I když pražská premiéra Zahradníkovy hry byla — paradoxně — teprve několik dnů po uvedení hry v Moskvě, rád bych se o ní několika větami zmínil, neboť patří k velmi dobrým inscenacím MDP i samotného režiséra Ornesta. Zejména výkon E. Dubského (Reiner) a M. Rosůlkové (Paní Contiová) svědčí o tom, že herce hra zaujala, vzrušila, že do ní vložili hodně ze svých zkušeností a talentu, a navíc: že měli co hrát. Měl jsem po vynikající bratřislavské premiéře této hry [SND v režii P. Mikulíka] pocit, že neuvidím již lepší provedení. Mýlil jsem se. Zahradníková hra má v sobě — a o tom jsme mluvili v úvodu — sílu, která osvobozuje hercův talent, umožňuje mu tvořit. Viděl jsem ji v několikerém provedení a vždy nějak zaujala. Nebylo-li tomu tak při televizním přenosu, bylo to vinou střetnutí divadelní techniky s technikou televizní, odhalující najednou v komorní hře slabiny, které na jevišti jejími slabínami nejsou.

Nakonec jen poznámku. Nemáme mnoho nových her. A jen málo z těch nových je skutečně živých. Proto si myslím, že je právě u této hry na místě připomenout, jak krásně se chovají k autorům v SSSR. Hýčkají je, věnují jim všechnu sílu a inscenační energii. U nás se autorům takové pozornosti a péče zdaleka nedostává. Myslím si, že při vši náročnosti a přísnosti je Zahradníkovu Sólou pro bicí [hodiny] takovou hrou, která si naši pozornost, zamýšlení i hlubší rozbor nejen vyžaduje, ale i **zaslouží**. Nemluvě ani o tom, že to byli právě ochotníci, kteří ji uvedli poprvé a s oblibou zařazují do svého repertoáru.

Alles-Fuchs

JAVISKO — časopis pro ochotnické divadlo herecké, bábkové, umelecký prednes a malé javiskové formy — nemá letos žádné kulaté výročí, leč přesto si zasluhuje jako náš sesterský časopis zmínku. Zejména v posledním období s jeho redakcí vedenou dr. Štefkem spolupracujeme a připravujeme výměnu materiálů, námětů a podnětů.

Prvá dvě čísla letošního, šestého, ročníku prokazují snahu redakce o vytvoření moderního a svěžího časopisu pro slovenské ochotníky. Naštěstí to dovoluje mimo jiné i jeho stránkový rozsah (32 stran a stejný počet stránek jeho pravidelné přílohy). Na zajímavém obsahu se podílejí osvědčení amatérští i profesionální divadelní teoretici a praktici.

Informace z festivalů, kritiky představení, teoretické studie o dramaturgii spolu s pravidelnými rubrikami jsou ve své většině kvalitní a v poropcích. V textové příloze vycházejí pásma či hry. V 1. čísle je to Bukovčanova novinka Sneh nad limbou věnovaná 30. výročí SNP.

Podají-li se redakci doplnit číslo kvalitními fotografiemi (to je konečně i náš problém), stane se Javisko ještě přitažlivější. K tomu ze srdce přejeme. Kvalitní papír a zvláštní přílohu mu zatím můžeme pouze závidět.

V tomto ohledu se M. Gorkij stal zakladatelem nového proudu — sociálně politického dramatu a stěžejním rysům raných her zůstal programově věrný, protože odpovídaly dobovým požadavkům i jeho představám o maximálně účinné konfrontaci světů, jež se musely rozejít, buržoazie a proletariátu. Rozejít nikoliv z malicherných důvodů, ale pro vzájemně nepřeklenutelné zájmy ekonomické a politické. Dramatický odkaz M. Gorkého sledoval oba protipóly dějinného vývoje, z nichž jeden dospěl k zradě národa, druhý pak k revolučnímu řešení a socialistické proměně společenských vztahů.

V raných dramatech se prosadily představy M. Gorkého, připravené jeho literárními pracemi. V mnoha povídkách („O Čížkovi, který lhal, a o Datlovi, milovníkovi pravdy“, 1893; „Můj spolucestující“, 1894; „Přes palubu“, 1896; „Porcelánové prasátko“, 1898) nezobecňoval jen rysy ruského maloměšťáka a jeho „hnusného života“, ale vyzvedával postavy, které svým myšlením i životním stylem vyvracely podobné představy. V povídkové tvorbě vytvářel postavu smělého člověka ze sebezuzněnějšího prostředí, schopného však žít mnohem svobodněji. A nešlo jen o postavy z bosáckého „dna života“, ale o prosté lidi, kteří se snažili poctivě žít, i když jejich osudy nebyly právě nejradostnější.

Z podobných představ vyrostlo drama „Měšťáci“, založené na perfektní znalosti prostředí. Gorkij se zřejmě poučil z čechovovského podání široce rozvedeného pozadí, ideový záměr nedovolil však převzít formaci konfliktu, dovršenou ve „Třech sestřích“. Drama se otevírá podrobným popisem Bezsemenovova domu, pozadí charakterizuje postavy, jejich myšlenkový svět, záliby. Gorkij v tomto

popisu vyzvedl množství charakteristických detailů, jež ještě rozšířila praxe Moskevského uměleckého divadla. Vypichuje „kyvadlo, veliké jako měsíc“, narušující klid pokoje; laciné dřevěné židle se sedátky ze slámy, „rozeštavené s úmornou pravidelností“; jehlicový etažér, přeplněný všemožnými krabičkami a nesmyslnými drobnostkami... Již v úvodních poznámkách vzniká představa nudného prostředí, pedantičnosti jeho obyvatelů. A do tohoto prostředí, které se záměrně nemění, střídá se jen denní doba, uvádí autor všechny postavy, jak podmiňuje jejich vztah k měšťácké domácnosti. Nil tu žije jako adoptovaný syn, Těťrev jako strážník, Jelena zde pronajímá pokojík a žije v podnájmu, Polja šije po domech a přivádí ji sem vzdálený příbuzenský vztah, Šiškin se přátelí s Petrem ještě od doby, kdy studoval na universitě atd.

V zešeřelém přítmí domácího interiéru prvního dějství zvolna se rozbíhá koloběh života, rodina se probouzí po odpoledním spánku, pomalu se připravuje večere. V mnoha polohách se vnučuje výsledný pocit: život, který se zdál těmto maloměšťákům věčnou a neotřesitelnou hodnotou, náhle se propadá. Získali společenské postavení, majetek, převzali mnohé ze stylu dřívějších vládnoucích vrstev, snili o prosperitě...

Bezsemenov zasvětil život dětem, jak se alespoň domnívá. Pro ně „žil a hřešil“, pro ně se dřel a namáhal. A zde je právě nejvíce zasažen: představa o pevných životních hodnotách se rozpadá ve vlastní rodině. Děti se bouří a dostávají se s ním do nesčetných rozporů, obě strany si vzájemně nerozumějí. Generační konflikt otců a dětí není však rozhodující pro dramatickou koncepci M. Gorkého. Naopak, stává se něčím velice se podobajícím falešné zápletky v detektivním románu, střídavě soustřeďuje a odvádí pozornost od hlavního konfliktu, střetnutí zásadnějšího a dalekosáhlejšího.

Mladé měšťácké pokolení, Petr i Taťana, se hlásí k těm, kdo za sebou „spálili všechny mosty“. Nechtějí, alespoň podle neustále se opakujícího ujišťování, dále kupit majetek, nechtějí se potácet životem. Protestují proti patriarchálním zvyklostem, které převzala ruská buržoazie z kupecné minulosti. Petr hledá východisko v nadsazených vzpomínkách na studium. Taťana v práci, která jí přilíb

Petr Čepek a Nina Divišková v Gorkého Na dně. Inscenace Činoherního klubu. Foto Miloň Novotný





Zdeněk Braunschläger a Petr Čepek v Gorkého Na dně. Inscenace Činoherního klubu. Foto Miloň Novotný

nezajímá, naopak posiluje její podrážděnost a chmurné stavy. Petra se z tohoto prostředí snaží vyvést Jelena, kvůli ní odchází z otcovského domu a chce se s ní oženit. Gorkij však současně dal najevo, že rozchod není definitivní. Připravil možné dorozumění mezi otcem a synem ve výjevech, kde se mostrovaly vztahy mezi starým Bezsemenovem a Nílem. Tehdy Petr změnil názory a stavěl se po bok otci. Ostatně Petrovu kapitulaci předvidá Těťčev a jeho slova zaznívají ještě v závěru hry.

Řešení pobočného konfliktu je závažné pro pochopení základní myšlenky „Měšťáků“ a napovídá nekompromisně, že základem není generační spor mezi starým a mladým pokolením měšťáků. Skutečný základní konflikt díla, stětnutí buržoazie a proletariátu, lokalizované do rodinného prostředí, musel M. Gorkij maskovat, jinak dílo nemělo naději na zveřejnění.

Kompoziční výstavba je podřízena chronologickému postupu dějové zápletky a má navodit dojem maximálně věrohodné životní pravděpodobnosti. Její členění prohlubuje charakteristiky postav, shodně jako střídání dramatického času. Intimní rozhovor mezi Tatánou a Poljou se odehrává ve večerním přítmí, kdy se rodina teprve probouzí. Konflikt mezi starým Bezsemenovem a Nílem vzplane během podzimního poledne; tragický pokus Tatány o sebevraždu proběhne ráno, hned po snídani v každodenním ruchu. Drama měšťácké rodiny se uzavírá večer, v pološeru, které odpovídá Tatániným chmurným myšlenkám...

Formace hlavního i vedlejšího konfliktu, kompozice díla, charakteristika postav, široce prokreslené měšťácké prostředí slouží jedinému, totiž nutnosti, jak s ohledem na dobovou situaci prosadit historicky podmíněný zápas dvou vzájemně nesmiřitelných životních koncepcí. Záměr M. Gorkého přesně odhadla carská cenzura, která vyloučila z textu většinu zmínek o „prohnilém životě“, o nezávislosti vůči těm, kteří „kazí život“. Odpadly sebemenší poznámky o nespokojenosti dělníků, existenci socialistů

atd. Nesměla zaznít ani Jelenina slova o věznicích, Tatánin trpký povzdech o chování členů městské správy. Přípravy ministerstva vnitra a petrohradského policejního gubernátora před premiérou „Měšťáků“ jsou důkazem, nakolik si vládnoucí kruhy carského Ruska uvědomovaly význam dramatické prvotiny M. Gorkého. Díla, které vytrysklo z atmosféry na předělu století a tvořilo důstojný úvod k dozrávajícím revolučním událostem.

Poslání díla podmiňovalo i jeho přijetí v dobové kritice, kde převládl odmítavý názor na příliš vyhraněný konflikt, teozovitost a ilustrativnost postav. Nejvíce se přemítalo o malé dramatickosti, o problematice návratu k vyhraněnému konfliktu, ignorování čechovovských principů atd. Společenský význam díla a příslušnost k rozvíjejícímu se teprve sociálně politickému proudu nezbudily větší pozornost. Ojedinelý zůstal názor V. V. Vorovského, který považoval „Měšťáky“ za vzácné dílo „levě orientované skupiny“ a motivoval jeho potřebnost společenským postupem doby. Legenda o malé dramatickosti splnila své poslání a stala se základním argumentem proti většině dramatického díla M. Gorkého. Nemohla však zabránit úspěchu v Moskevském uměleckém divadle, který se stal rozdhodující a přerostl rámec této instituce.

Zmíněná historie se v mnohém opakovala po premiéře dramatu „Na dně“, kdy vznikla poněkud složitější situace. M. Gorkij záměrně sáhl po tematice z bosáckého prostředí, v té době populární a častokrát zpracované. Zopakoval postup známý z dramatické prvotiny: dějová fabule dostala odlišné vyznění a vyjadřovala autorovo přesvědčení, že jedině v nuzném prostředí, na samém „dně společnosti“ lze si uchovat jisté rysy lidskosti, určitou míru nezávislosti a svobody. Gorkij nezamýšlel vytvářet žánrový obrázek, nelákalo jej popisné podání života bosáků v noclehárně. Chtěl prokázat něco jiného: odlišnost tohoto světa, nechápaného jako exotikum, ale jako nedílná součást poměrů v Rusku. Proto se v Korostyle-

vově noclehárně setkávají lidé z různých vrtev: Baron, bývalý bohatý aristokrat; ztroskotaný herec; Satin, člověk s rozhledem. Živoří tu Vaska Popel, švec Aljoška i čepičář Bubnov... Z drastického prostředí tryská jediný motiv — touha po svobodě, po rozumnějším uspořádání poměrů, které by nemuselo zahánět nadané jedince na dno společnosti.

A v tomto světě uplatnil M. Gorkij výrazně filosofický motiv, spojený s postavou Luky, variací tolstojovské filosofie, k jejíž negaci se zvolna propracovával, jak dosvědčují úpravy textu i pozdější hra „Stařík“. Lukova utěšitelská filosofie násobila nejrůznější iluze, aby se tím otřesenější stalo setkání s realitou. Motiv hercovy sebevraždy prokazuje, že Gorkij špl k negaci těchto názorů, což zřejmě nelze tvrdit o Lukově utěšování umírající Anny i ubohé Nastí, utvrzované v naději na velkou a čistou lásku. Přestože zůstává mnoho nejasného, chápeme filosofii utěšování a tolstojovskou snahu o mravní sebezdokonalení jako důsledek dobové rezignace, podmíněný atmosférou politické reakce v osmdesátých i devadesátých letech. Tehdy se stala součástí obrany inteligence před dobovou profanací, odlišnou úlohu však sehrála v době narůstajícího sociálního protestu, kdy se stávala vážnou zábranou a tlumila revoluční aktivitu. K podobnému poznání se M. Gorkij dopracovával postupně, aby nakonec utěšitelkou filosofii právem přiřadil k symptomům buržoazního humanismu. Většina omylů ve výkladu postavy Luky je spojena s ignorováním tohoto postupného procesu, kdy se vyhrcovalo autorovo stanovisko k napsanému dílu, zatímco stanovisko hereckého představitele, I. M. Moskvina, zůstávalo dlouho bez podstatnějších změn. Názor autora předbíhal možnosti herce, vázaného režijním výkladem hry, snad proto se M. Gorkij vrátil k tomuto problému v díle „Stařík“, kde jej proměnil v přízrak zloby a kruté nenávisti, postihující nebohé jedince jako strašné neštěstí a málem živelná pohroma. V závěru dramatu však naznačil, že vykonané zlo zůstává, zatímco jeho představitel se vytrácel, aby pokračoval v hrůzném poslání a znovu se vynořil na jiném místě. Tím chtěl autor podtrhnout nejen představu o „věčnosti zla“, ale také o nutnosti zápasu s ním, který se nemůže uzavřít v rámci jediné hry.

V dramatu „Na dně“ se M. Gorkij přihlásil k tradičnímu typu ruského dramatu s vyhraněným konfliktem. Nešlo o výraz uměleckého konzervativismu, ale věcné svázání možností, kdy bylo zapotřebí zachytit oba tábory, připravující se ke srážce. Gorkij však neignoroval výsledky čechovovského proudu a snažil se rozšířit hranice psychologického dramatu. Volba tématu, lokalizace děje, široké pozadí, využití zpracovaných literárních motivů, jimž autor vdechl odlišný smysl — v tom hledáme odpověď, nakolik se M. Gorkij poučil a převzal jisté principy čechovovského podání. Nemohl pochopitelně akceptovat postupy vytrysklé z prostředí demokraticky zaměřené ruské inteligence, poznamenané jejím myšlením i vyjadřováním.

Dramatické mistrovství M. Gorkého podstatně obohatila tematika osudů ruské inteligence v rozhodné fázi, v dějinném okamžiku přípravy revolučních událostí, jak dokazuje trilogie „Letní hosté“ (1904), „Barbaři“ (1905) a „Děti slunce“ (1905). V různých polohách se tu vrací jediný problém: úvaha o vztahu inteligence k demokratickým idejím, snaha pochopit její skutečný stav i širší zájmy, překonat zjevnou izolaci, uzavřenost v sobě, podmíněnou dřívějšími zkušenostmi. Gorkij nekritizoval jen měšťáctvím zasaženou inteligenci, propadlou cynickému nihilismu, hrající si na vedoucí sílu národního života. Nemohl konstatovat bezvýhodnost postavení, znamenat pesimistické stavy — podobně zjištění odpovídalo autorovu přesvědčení, že i v tomto prostředí se najdou „spojenci revoluce“. V době, kdy se začínaly prosazovat představy o zániku veškeré kultury, spojené s dřívějšími vládnoucími vrstvami, zárodečné fáze pozdějších

představ A. Bloka i V. Brjusova, obhajoval M. Gorkij představy o kontinuitě civilizace. Proto se snažil vyzvednout kontrastní protipól, vnitřně diferencovat inteligenci a neposuzovat ji jako jednolitou sociální skupinu, shodně zasaženou důsledky politické reakce a ztracenou pro další dějinný postup. Vyhrocení třídních rozporů na prahu revolučního roku 1905 i kruté životní poznatky, nehovořící příliš ve prospěch inteligence, vylučovaly převzít čechovovské řešení, tzn. jistou idealizaci vize. Gorkij se nemohl omezit na proklamaci vztahu k práci, naděje na účinnost osvěty a mravního sebezdokonalování. Potřeboval jasnou odpověď, zda je inteligence schopna stanout po boku dělnické třídy a nakolik může spolupracovat. Lékařka Marie Lvovna („Letní hosté“) i proměny Varvary Michailovny Basovové („Letní hosté“) ukazují, nakolik M. Gorkij pocíval nutnost vzniku kladného živlu, i když stále více dospíval k negativnímu pohledu na celé toto prostředí. Jeho pozornost se neomezila na tradiční představitele venkovské inteligence, lékaře a učitele, ale zájmal se o technickou inteligenci. Za její rozhodující rys nepovažoval smysl pro věcnost a maximální racionálnost, dovedl pod povrchem rozeznat přehnanou touhu po materiálních hodnotách a nemravnou cyničnost. Bystře rozpoznal maloměšťácké existence, pro něž nic neznamenala příslušnost k národu, zbavené citu, lidskosti a kulturnosti v nejšířším slova smyslu. To, co se dalo skrýt v lékařské nebo učitelské profesi pod „pěknými slovíčky“, dostávalo se na povrch obnažené a nezastřené, a tak odpadaly veškeré iluze.

V dramatické trilogii, věnované osudům ruské inteligence, sáhl M. Gorkij po odlišném typu konfliktu, který v mnohém připomínal čechovovské principy, nepovažoval však za nutné dospět k maximální funkčnosti a hutnosti výrazu. Epické nadání jej zanášelo mnohostí motivů, téma vyžadovalo široké pozadí, z něhož se vydělovalo množství detailů, které nejednou vybočovaly z rámce dramatického díla. Neustálé přerůstání konfliktu, překrývání vedlejšího a hlavního dějového proudu, snaha osvětlit problém z nejrůznějších hledisek a neomezit se na černobílou charakteristiku postavy — zde se rodily principy, které naplno zvítězily v dramatu „Dostigajev a ti druzí“ (1932).

Gorkého pochopitelně nejvíce přitahoval přímý konflikt proletariátu a buržoazie, změny, které si v dějinném vývoji vynutila nová třída. Střetnutí vzájemně nesmiřitelných soupeřů, komplikované v Rusku pozůstatky feudální monarchie, promítalo se do veškerých sfér společenského i kulturního dění. Proto se vrátil ke zkušenostem dramatické prvotiny a ve hře „Nepřátelé“ (1906) vytvořil jedinečné dílo, konfrontující oba tábory. Svět majitelů, penzionovaných generálů a prokurátorů (Michail Skorobotov, Pečeněgov, Nikolaj Skrobotov) nevystupuje však jako jednolitý blok, rozdílně reaguje na události, zasahuje jej nevíra, skepse, strach z budoucnosti. Druhý pól společenského konfliktu, reprezentovaný skupinou dělníků (Jagodin, Levšin, Rjabcev), se shoduje v názoru, že jediné revoluční zvrát může zaručit změnu a nápravu poměrů. Gorkij však odlišoval stanoviska dělnického světa a naznačoval, že vznikala postupně a procházela vývojovými proměnami. V textu hry se záměrně objevily revoluční výzvy a hesla, dokonce postava revolucionáře Sincova.

A tak se rozšířily hranice konfliktu, nešlo jen o vyšetření vraždy kapitalisty, ale o zákonitě střetnutí nesmiřitelných tříd, v němž budoucnost nestála na straně těch, kteří používali síly a moci. Závěrečná replika: „Nás nevyhodíš, ne, ne! Dost jste se nás navyhazovali! Prožili jsme ve tmě bezpráví, stačí! Teď jsme se sami rozhořeli — teď už nás neuhasíš! Neuhasíte nás žádnými hrozbami, neuhasíte!“ — dává jasnou představu o konečném výsledku tohoto zápasu, o jeho dějinné perspektivě. Gorkého podání konfliktu uvádělo do pohybu nikoliv jednotlivé síly, ale celé sociální skupiny; zařazení postav určovalo jejich psychologii.

(P o k r a č o v á n í)

# TROJNÁSOBNÉ VYZNÁNÍ

Amatérské herectví a režijní tvorba, proč vůbec hrajeme, jak pracovat s mládeží v souboru, problémy metodické péče — to je řada klíčových otázek našeho ochotnického divadelnictví. Bývají častými tématy našeho časopisu. Co si o nich myslí na základě bohatých zkušeností sami ochotníci, pokusila se zpytovat členka našeho redakčního kruhu **Eva Slovácová** rozhovory se třemi vynikajícími herečkami, **Evou Čejchanovou** z Ústí nad Labem, **Jaroslavou Mikešovou** z Prahy a **Vlastou Kubíčkovou** z Prostějova. Ač to nebylo původním záměrem, vypovídá toto trojnásobné vyznání o základních otázkách společenského poslání ochotnického divadla líp a víc nežli mnohá teoretická stať.

Redakce



E. Čejchanová v roli Juty z Hrubínovy hry Oldřich a Božena

## EVA ČEJCHANOVÁ

**Jak jste dospěla k svému hereckému mistrovství — kdo vás přivedl k divadlu?**

Nezlobte se, že musím hned v úvodu oponovat. Nemluví ze mne vrozená (nebo jinak nabytá) skromnost, ale opravdu nelze v mém případě mluvit o hereckém mistrovství. Do toho mám ještě moc a moc daleko a pochybuji, že vůbec lze v amatérském herectví k nějakému mistrovství dojít. Spíše bych řekla, že může člověk dospět k jakési herecké poctivosti, když si uvědomuje, že nemůže na jevišti cokoliv předstírat, kdy stále méně spoléhá na svůj talent, ale víc dře. Myslím si, že do tohoto stadia dochází amatérský herec až ve věku, kdy už má v sobě nahromaděné životní zkušenosti; se svými sporými uměleckými zkušenostmi by sotva vystačil. Jednou jsem kdysi četla vyznání národního umělce Ladislava Peška. Nevím, dokážou-li je přesně citovat, ale šlo asi o toto: „Herec musí být vnitřně bo-

hatý, aby nepředstíral to, co necítí. A k tomu prožitku se musí probolestnit. Nesmí se vyhýbat životu. Ty poznatky, které se nám často zdají tak trpké a nespravedlivé, prohlubují osobnost a svým způsobem ji obohacují.“ A jestliže se k životním zkušenostem přidá talent, který musí mít ten, kdo chce dobře dělat divadlo, a moc a moc pílě, pak se dostaví výsledky. Někdy dobré, někdy méně dobré.

Co mě přivedlo k divadlu? Když jsem před 23 lety přišla do souboru, ve kterém působím dodnes, měla jsem mnoho nejrůznějších představ o tom, co v něm budu dělat, jenom jsem si nedovedla představit, že bych hrála. Chtěla jsem stavět kulisy, svítit, motat se kolem jeviště — prostě být při tom. Proto jsem také začínala jako pomocník inspicienta. Když potom přišla na repertoár komedie W. Shakespeara *Sen noci svatojánské*, kde muselo hrát všechno, co mělo v souboru ruce a nohy, dostala jsem roli Puka. A tím to všechno začalo. Dnes si uvědomuji, že tato role mnohé mé další herecké činnosti předznamenal: vlastně nikdy jsem nehrála role dívenek, jimž se říká naivky (a když někdy, tak velice špatně), a jak jsem se doslova otloukala na roli Puka, tak jsem se proboujávala každou další rolí. I když už to nebyly přímo modřiny, vymknuté kotníky apod., vždycky mi zůstal nějaký ten šrám z bitev, které končily buď se štítem, nebo na štítě. Nikdy jsem se ale nevzdávala. A že to bývalo bojování! Když si vzpomenu, že jsem hned po Pukovi hrála starou mámu Suchardovou v Duchcovském viaduktu, tak si říkám: Blahoslavená odvaha a drzost dvacetiletých! Do dneška mám nejraději právě ty bitvy — to období zkoušek, kdy člověk hledá, kdy se z úplně mlžné představy horkotěžko rodí postava, kdy člověk burcuje sílu herecké fantazie, kdy zápasí o každý výraz, kterým by svou postavu obdařil, a kdy si myslí, že už nelze dál a pak znovu vykročí. Víte, to je vzrušující dobrodružství. A premiéra, to je směs stesku, že už tohle krásné období vzrušeného očekávání končí. Je to však začátek další cesty — to je jako když vedete dítě poprvé do školy.

**Pamatujeme na vaši Vassu Železnovou. Nedovedu si představit, že byste ji zahrála tak dobře, kdybyste postavu Vassy neměla ráda. Myslím se, přistupujete k rolím neosobně — nebo mám pravdu? Které další role patří k vašim nejoblíbenějším, které jste už hrála; toužíte po nějaké roli?**

Ke každé postavě, kterou mám udělat na jevišti, musím mít nějaký vztah. Takový, jaký chci, aby k ní měl divák. Existují postavy, se kterými si hned po prvním přečtení textu velice rozumíte, ale jsou takové — k nim patří Vassa — které jsou vzdáleny mentálně i příslušností k jiné společenské vrstvě a době, postavy, které vás svým jednáním spíš odpuzují než přitahují. Co mi jen dalo práce prstíčkem vyhrabat, špendlíčkem vykopat cosi lidsky opravdového v té Vasse, co jsem se nadumala nad duševními a rozumovými pochody, které ji vedly až k drastickým činům, jak jsem pracně vytvářela její vztah k ostatním postavám, k majetku, ale byla to velice zajímavá práce.

A které role patří k mým nejoblíbenějším? Nepamatuji se, že bych (až na jednu dvě výjimky) přímo nerada hrála některou roli. Vždycky se na postavě najde něco, pro co stojí za to věnovat jí svou přízeň. A přeci jenom asi nejvíc vzpomínám na Jutu z Hrubínovy hry Oldřich a Božena. Pro ten krásný básnický text. A znova se zastavím u té životní zkušenosti. Jutka je dívka jednadvacetiletá, hrála jsem ji, když mi bylo už víc než čtyřicet. Vůbec si nedovedu představit, jak bych ji asi mohla zahrát ve svých jednadvaceti letech.

Mám-li touhu zahrát některou roli? Ano, mám. Mám touhu zahrát ještě hodně rolí, ale chtěla bych, aby to bylo v dobře napsaných hrách, aby to byly postavy mnohotvárné, aby bylo nad čím přemýšlet, aby mi nebyly lhostejné. A nezáleží na tom, budou-li ve výčtu osob a obsazení na prvním nebo na posledním místě.

**Jak to vypadá s mladými ve vašem souboru, posíláte je soustavně na školení, máte na ně čas, věnujete se jim soustavně?**

To je otázka na celý jeden dlouhý rozhovor. Mládí v souboru. Hodně se u nás nad mladými zamýšlíme a přiznám se, že jsme toho mnoho nevy-mysleli. Totiž — jak je vlastně školi- ti! Víme, že herec musí především umět mluvit. Na to máme u nás jed- nu nenásilnou, ale myslím, že účin- nou metodu. Většina mladých v sou- boru recituje. Přesvědčili jsme se — my starší — sami na sobě, že je to nej- účinnější školení jevištní řeči, a také uvolňování hercovy fantazie. Vždyt — kdo víc potřebuje fantazii než právě recitátor. Také se domnívám, že víc než jakkoli dobře organizované ško- lení dá mladým hercům bezprostřední styk s těmi zkušenějšími přímo na je- višti při práci. Tam jim můžeme dá- vat něco ze svého řemesla. Ale to hlavní musí sami — dát své srdce.



## JAROSLAVA MIKEŠOVÁ

### Co pro vás znamená amatérské di- vadlo?

Znamená pro mě splnění nejnalé- havějších niterných tužeb. V době ži- votního rozhodování jsem chtěla dě- lat divadlo profesionálně, což však nebylo možno uskutečnit. A v období, kdy jsem divadlo hrát nemohla, jsem si uvědomila, že bez něj nemohu být — divadlo dělám proto, že musím. Slovo seberealizace mi zní jaksí uče- ně, řeknu proto, že mám ráda ama-

térské divadlo pro různorodost rolí, na nichž se člověk učí, hledá něco nového. Z počátku mého působení — to mi bylo dvacet — jsem měla samo- zřejmě jiný pohled než dnes — v di- vadle byla dobrá parta, ochotničení souviselo se vstupem do manželství. Později při náročnějších rolích už to nebyla jen zábava, ale určitý úkol, který jsem se snažila do posledního splnit. Jednou při celosouborovém po- řadu pro televizi na otázku „Proč to děláte“ kolegové dost shodně odpoví- dali, že pro partu, kde se mohou se- jít, že je jim mezi sebou dobře, pro únik ze současných starostí. Já jsem řekla, že pro mě to není žádná rekrea- ce ani únik, ale opravdu tvrdá práce, která splňuje to, co musím dělat.

Hovořila jsem o své nekritičnosti v mládí — a mohu to dokumentovat např. tím, že jsem ve svých jedna- dvaceti přijala roli Čapkovy Matky, a neměla jsem ani pocit těžkého či od- povědného úkolu. Byl to pro mne Ča- pek, kterého jsem milovala (a miluji dodnes) a krásná hra, krásná role. Nic jiného jsem si nepřipouštěla. Dnes bych strávila nad tímto úkolem roz- hodně mnohem víc času, pokud bych roli vůbec neodmítla. Za těch dost let, co divadlo dělám, jsem měla poměrně štěstí na role. Vždy jsem měla dojem, že právě ta poslední je nejtěžší a že právě já mám nejméně předpokladů pro její ztvárnění.

### Které role vám nejvíc přirostly k srdci?

Myšlím, že v každém souboru si ochotnický herec vyslouží určitý druh rolí. V mém případě to byly kladné lidové postavy, jako Opala, Pippero- vá, mámy, chůvy, babičky v pohád- kách nebo postavy komické — Če- chovova Natalie a Jekatěrina z Námluv a Medvěda, Bočkarevová v Platonu Krečetovi, Lady Bracknellová z Wil- deova jak je důležité mít Filipa... Když tak rozvažují, přece jen musím přiznat, že je mi nejmilejší vždy má poslední role. Teď je to právě Regina z Hellmannové Lištiček, postava z nej- těžších a nejspornějších. Zpočátku jsem k postavě Reginy vůbec žádný vztah neměla — asi proto, že je zce- la odlišná společensky a je i proti mému naturelu. Když jsem však pak znala dobře text, když se začaly ostřeji rýsovat vztahy mezi postavami, když jsem pochopila pojetí režiséra, s kte- rým jsem souhlasila, začala mě po- stava pronásledovat a uchvacovat čím dál tím víc a nakonec jsem s Reginou srostla.

### V divadelním souboru Máj pracuje několik režisérů; s jakým typem re- žiséra se vám pracuje nejlépe?

U nás v souboru pracují režiséři amatéři. Dramaturgičké plány schva- luje umělecká rada, režiséri si pak ti-

tul vyberou, dohodnou se vzájemně o obsazení. Toto je už trochu historie, teď uděláme do roka asi dvě hry pro dospělé a jednu pohádku.

Já osobně nejraději dělám s režisé- rem, který má jasnou koncepci a do- káže ji vysvětlit, pomůže mi pochopit postavu a pak mě nechá na roli pra- covat samostatně. To je například můj muž, s kterým sdílím nejen starosti o rodinný krb, ale i radosti z diva- delní práce. Jeho zásluhou — a to prosím, aby se právě u příležitosti MDŽ uvedlo — mohu věnovat tolik z volného času splnění snu mého mládí.

### Jaká je současná situace vašeho souboru?

Původně jsme byli divadlem hraji- cím pro děti a mládež. Hráli jsme od září až do dubna každou neděli od- poledně pohádky pro děti a během krátké doby jsme měli velkou návštěv- nost. Bylo to nádherné vděčné obe- censtvo, děti chodily na jednu pohád- ku třeba třikrát. V letech 1959—60 jsme např. hráli Zkoušky čerta Be- línka asi 60X, a to hlavně v Praze(!).

Stávající situace je zcela odlišná — pohádky i hry pro dospělé odehraje- me v Praze maximálně dvakrát, ostat- ní reprízy uvádíme hlavně na zájez- dech. Souvisí to s tím, že jsme přišli o naši mateřskou scénu, která je teď pronajata televizi na výrobu reklam. Utrpěl tím samozřejmě i souborový život — mimo zkoušky se teď nemáme kde scházet a vlastně ani kde hrát. Jeden klad z této situace přece jen vznikl — stali jsme se stálými hosty krásných festivalů, jako jsou Libocho- vice, Dobrovice, Zbiroh, Libčice, Rad- nice, Železný Brod aj. Je ovšem prav- da, že pocítujeme trochu smutek a zá- vist — závidíme pořadatelům i míst- nímu souboru vlastní scénu i možnosti, které jsme dříve měli a o kterých se nám teď jen zdá.

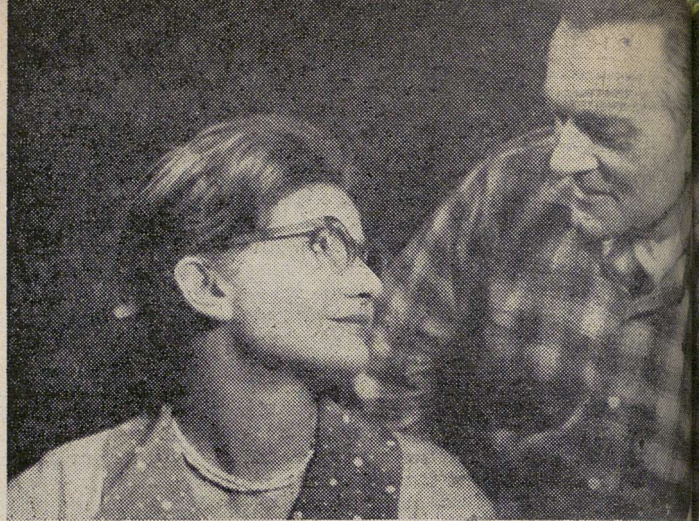
Nechci však v této nostalgii ukon- čit své divadelní vyznání. Každá ži- votní činnost, ne jen zájmová, má své stinné stránky. Při vlastní divadelní práci na těžkosti zapomínáme, těžce se s každou inscenací a rolí loučíme a těšíme se na další. A na úplný zá- věr — kdyby mi znovu bylo šestnáct, určitě bych se opět nechala okouzlit božskou Thalíí, znovu bych se trápila myšlenkou, že nikdy nemohu hrát Ofé- lií a Mimi a prala se s tím, abych alespoň trochu naplnila režisérovo představení a spokojenost diváka.



J. Mikešová v Goldoniho Neotescancích

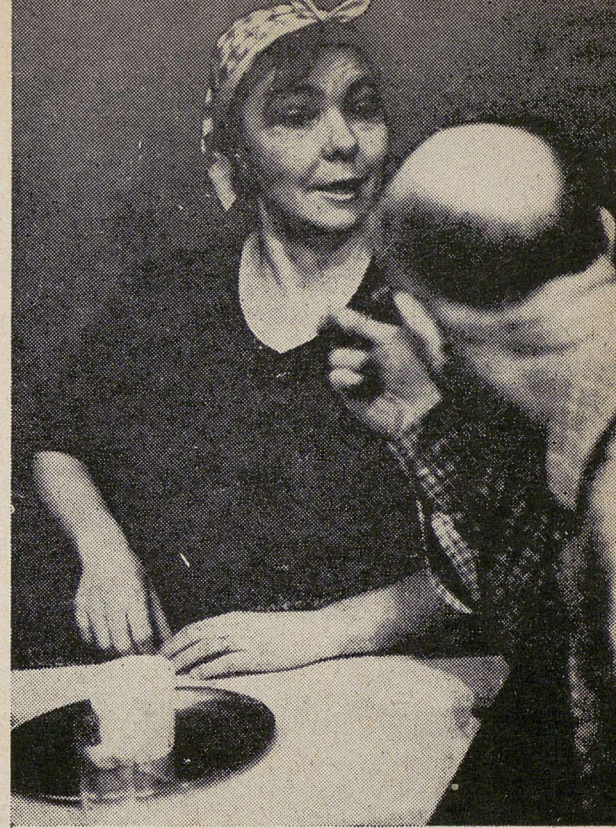
# TŘI Z NÁS

Na předcházejících a následujících stránkách píší tři vynikající herečky, Eva Čejchanová z Ústí nad Labem, Jaroslava Mikešová z Prahy a Vlasta Kubičková z Prostějova, svá ochotnická vyznání. Vykradli jsme jejich herecká alba a vznikla tato dvoustrana – kus dokumentu posledních fází vývoje našeho amatérského divadla, konkrétně z inscenací od roku 1958 do přítomnosti.



V. Kubičková: Klára (Moje žena Afrodita), Pařížanka, Melita (Liška a hrozny), slečna Doodová (Oženit se je vždycky riziko)





E. Čejchanová: Slávka (Měsíc nad řekou), Honorina (Malajský šíp), Flora (Julie umírá každou noc)



J. Mikešová: Natalie (Námluvy), Opala, Felicie (Neotesanci)



# TROJNÁSOBNÉ VYZNÁNÍ

(Pokračování ze str. 11)



V. Kubičková v roli Klepšové ze Svatby snátek-  
vého podvodníka

## VLASTA KUBIČKOVÁ

**Ve vaší osobě se spojuje více profesí — je to amatérská režie i herectví a zároveň práce odborného pracovníka pro úsek amatérského divadla v OKS. Napřed se chci zeptat, zda se tyto funkce snášejí a jak.**

Všechno v životě má svůj rub a líc. Když jsem před pěti lety nastoupila do funkce odborné pracovnice na úseku amatérského divadla, měla jsem za sebou přes čtyři sta odehraných představení, 29 režii a šestnáctiletou činnost ve výboru našeho divadelního souboru. Vím tedy velice dobře, kolik dřiny, lásky, odříkání a nadšení, únavy, pochybností a houževnatosti je zapotřebí, aby se zrodilo divadelní představení. Ze mnohdy všechna ta poctivá snaha troskotá o na první pohled směšnou maličkost, že je někdy všechna energie nesmyslně vyčerpána a promarněna na představení, které třeba nevhodným výběrem hry, nekvalitním textem, nepochopením režie anebo přeceněním vlastních sil je od-souzeno k zániku, ještě než se zro-dilo.

Ze talentovaní a výjimeční jedinci velmi často postrádají právě ty vlastnosti, bez kterých se divadlo dělat

nedá, že naopak těm nejobětavějším a nejpoctivějším chybí často potřebný talent. Že v každém souboru a každé herecké i režijní práci se zákonitě střídá úspěch s neúspěchem, radost s hořkostí a naděje se zklamáním. A že toho horšího je obvykle víc. Že utvořit divadelní soubor není lehké, daleko těžší je ho udržet, lehké zničit.

Že amatérští herci i režiséři jsou lidé emotivní a lehce zranitelní, většinou neobyčejně citliví na slova kritiky a jakéhokoliv vměšování se do jejich činnosti, ale na druhé straně lidé velice vděční za každou radu a pomoc, přesvědčí-li se, že prospěje jejich práci. Že jsou to lidé, kteří své lásce k divadlu obětují podstatný úsek svého života a že se divadlu věnují ve svém volném čase, bez finanční úhrady a hmotných výhod, dobrovolně a s nadšením.

Vzhledem k tomu, že tohle všechno jsem zkusila na vlastní kůži, není pro mne těžké sblížít se rychle s těmi, kteří mají k divadlu stejnou lásku, pochopit jejich problémy a spolu s nimi je řešit.

A teď ten rub. Jenom za posledních pět let přibylo na našem okrese šest souborů. Pracují v nich především mladí a naprosto nezkušení lidé. Nechce-li člověk zklamat nikoho z těch, kteří se na něho s důvěrou obrátí, a k tomu ještě režirovat a hrát... někdy jsou okamžiky, kdy mi práce připadá jenom jako nutná povinnost. Naštěstí jsou to zatím jenom chvilky, ale přibývá jich. A potom, jestli se plně věnujete amatérskému divadlu, a to nejen v jednom souboru, ztrácíte téměř všechny večery. Kdy potom máte možnost vidět profesionální představení, dobrý film, přečíst si dobrou knihu? Jste v situaci, kdy doslova kradete čas na úkor jednoho nebo druhého.

**Chtěla bych vědět, které z obou amatérských profesí dáváte přednost a proč.**

Herectví. Vlétl do cizí kůže tak, aby přestala být cizí, aby vnitřek odpovídal vnějšku, aby herec pochopil autora, postavu, kterou má ztělesnit, zá-měr režie, aby neublížil ani jednomu, ani druhému (hlavně divákovi), aby především dokázal tlumočit to, co má. Divadelní role je pro mne to největší a nejnapínavější dobrodružství. Nemo-hu říci, že bych nerada režirovala, to ne, ale touha divadlo hrát byla, je a bude daleko silnější.

**Je mnoho problémů, které je nutno řešit pro další rozvoj amatérského divadla. Které v současné chvíli z titulu profesionálního pracovníka řešíte přednostně u vás v OKS?**

Především je to dramaturgie, hlavně vesnických souborů. Vím, že tady

nemůže pomoci ani ten sebedrobnější seznam doporučených her. Ten má význam pro soubory vyspělé, ale kolik jich máme? V obrovské většině stojí proti nim soubory malé, nezkušené a začínající. Soubory, které si zatím jenom chtějí zahrát pro svoji radost a potěšení. Zahrát „něco lehce a veselého s písničkami, aby to mělo jenom jednu dekoraci, ne víc jak 6 žen a 4 muže a aby tam byla velká role pro paní učitelku, která hraje moc krásně“. Obvykle se tento příklad uvádí jako ukázka odstrašující a špatné dramaturgie a bývá na různých školeních provázen salvami smíchu. Já osobně nechápu, proč se smát někomu, kdo dobrovolně, sám o své vůli přijde s prosbou o radu tam, kam má — na okresní kulturní středisko za odborným pracovníkem na úseku amatérského divadla, jehož povinností je udělat všechno pro to, aby spolu s režisérem vybral hru dobrou a pro soubor únosnou. Naopak by si měl vážit důvěry, se kterou se na něho režisér obrací a navíc ho přesně informuje o možnostech souboru a žánru, který je mu blízký. Že je to právě hudební komedie? Proč ne, bude-li dobrá. Podle mého soudu je daleko lepší, když si místní soubor zahraje Klicperu anebo Tyla, místo aby obec uspořádala kulturní zájezd do Brna nebo do Prahy na Uličnici či Na tý louce zelený. Je zde také pro odborného pracovníka ta nejlepší příležitost ovlivnit dramaturgii souboru, jak to jeho pracovní náplň přikazuje a žádá.

Musí ovšem znát soubory a hry. A mít velkou trpělivost a zapálení pro věc, protože ne vždy se to podaří. Stal se mi případ, že režisér přinesl Pomstu staré cikánky, která mu byla doporučena starými pamětníky, a když jsem k tomuto pokladu zaujala negativní stanovisko, dokazoval, že jde o hru ideově hodnotnou, protože se jedná o chudou cikánku, kterou svede bohatý sedlák, nechá ji samu s dítětem a stará matka právem pomstí svou dceru. Nabídl jsem mu Morálku paní Dulské od Zapolské. Rozbo-rem obou her se podařilo přimět soubor zvolit tu pravou. Měla u souboru i u diváků veliký ohlas a bylo vy-hráno.

Máme také nedostatek dobrých režisérů, a proto plně využíváme možnosti, kterou nám dává KKS v Brně tím, že pořádá dlouhodobý kurs pro začínající režiséry. Pro našich šest účastníků je velkým přínosem a jsme Krajskému kulturnímu středisku za tento čin (a nejen tento) opravdu vděční.

Pak je tu divadlo pro děti. Moje velká láska a bolest zároveň. Zatím se mu nevěnuje taková pozornost, jakou si právem zaslouží. Chceme v červnu uspořádat na našem okrese první přehlídku dětských souborů a souborů hrajících pro děti spojenou se semináři pro vedoucí souborů.

## Vraťme se přímo k vám. Proč vlastně divadlo děláte?

Moje maminka tvrdí, že je to dědičné zatížení z otcovy strany. Její rodina prý byla normální.

## Mnoho amatérů ví o prostějovském projektu estetické výchovy mládeže. Chci se zeptat, co se dělá pro mladé lidi ve vašem souboru?

Dáváme jim možnost plně se zapojit do divadelní práce hned při jejich příchodu k nám. Neděláme rozdíl mezi starými a mladými, zkušenými a nezkušenými. Na všechny máme stejné nároky, všichni máme stejnou odpovědnost, stejné povinnosti, stejný podíl na úspěchu i neúspěchu. Vytváříme jeden celek s jedním cílem — snahou o dobré divadlo hlavně pro děti. Jsme jedním z mála souborů, které se této práci věnují systematicky a trvale. A musím říci, že hlavně zásluhou těch mladých, kteří pro tuto specifiku našli ten nejvzácnější vztah a v čestném boji proti starší generaci, zvyklé hrát jen pro dospělé, vyhráli. A já jim chci za jejich lásku poděkovat. Poděkovat jim za jejich lásku k divadlu pro děti, za jejich divadelní pokoru, za elán, se kterým podpírají nás, kterým už často chybí, za jejich odvahu být se za dobrou věc a dobré divadlo pro děti.



## tip pro vás



Letošní výročí Slovenského národního povstání dalo čtyřem předním slovenským dramatikům — Ivanu Bukovčanovi, Jánú Kákošovi, Jánú Solovičovi a Osvaldu Zahradníkovi — podnět k napsání her s ním tematicky souvisejících. Mezi novinkami DILIA, jednak vydanými a jednak chystanými, je pět her všech těchto zmíněných autorů. Tentokrát si v našem tipu všimneme tří z nich: Bukovčanova dramatu Sníh nad limbou, Solovičova Meridiánu a Zahradníkova Zarubáji aneb Epitafu pro živého. V nejbližší době budou už jistě na knižním pultě DILIA i Kákošův Dům pro nejmladšího syna a Zahradníkovo Překroč svůj stín.

Ivan Bukovčan stojí dnes nesporně v čele slovenských dramatiků. Jeho nejnovější hra **Sníh nad limbou** je co do stavby klasickým dramatem-tragédií. Je baladou o lidech, kteří před lety vzali do ruky pušky a šli se do slovenských hor bit. Příběh však v rozměru komorního dramatu ukazuje dva z těch, kteří šli k partyzánům, jednoho mladického Němce, kterého oni zajali, a v závěru představuje několik hrubými rysy načrtnutých gardistů. Bukovčanovi nejde o postižení některých historických faktů, píše hru, v níž se prověřují lidské charaktery, hru o etických problémech člověka, který se ocitá v mimořádné mezní situaci, jež právě svádí k popření jistých humanistických norem a všeobecně teoreticky uznávaných morálních zásad. Na jedné straně tu stojí dva muži, jdoucí k partyzánům, a na druhé mladický sedmnáctiletý Němec, vlastně Rakušan, příslušník německé armády — jejich zajatec. To, že jim překřížil cestu, značně zkomplikovalo situaci. Ale zastřelit ho — tak snad by to bylo nejjednodušší — prostě nemohou. Oba prodělávají krizové stavy, ale chlapcovo mládí, jeho navíta, pár českých slov naučených u babičky, to, že jsou v horách sami tři

— probudí v obou mužích podivuhodnou směsicí citů. Místo očekávaných partyzánů však přicházejí k zemlance pod limbou gardisté. Osvobodí Němce, pochopí jeho strach ze smrti a přikáží mu oba partyzány zastřelit. Ale on odmítne a zemře rukou gardisty, protože jeho smrt stejně padne na partyzány. Hned po něm jsou zastřeleni i partyzáni. Pod limbou tedy zůstává podivná trojice mrtvých (12 mužů, 1 žena, malý kompars; dekorace: simultánní — krajina pod limbou s interiérem zemljanky).

Solovičova hra **Meridián** se odehrává za dnešních dnů, ale přesto je hrou, k jejímuž napsání dalo podnět výročí SNP. Ona totiž do jisté míry ukazuje jeho hrdiny po letech, v nichž prošli řadou charakterových zkoušek, v nichž vychovali děti, které by měly být pokračovateli v jejich díle... Ústřední hrdina hry, strojuvůdce Tomáš Benedik, žil dál i po osvobození věren zásadám panujícím mezi partyzány, zásadám opravdového a čestného komunisty. Nikdy nemyslel jenom na sebe a na svou rodinu, zatímco někteří z druhů v boji ten pozdější boj o charakter, boj s touhou po kariéře, boj s měšťáckým výkladem socialismu vzdali. Tomáš zůstal mužem tvrdé práce a byl vždy tam, kde se něco dělo. Jako na takového uvalovali na něho bezohlední spoluobčané ještě další a další povinnosti i funkce. Možná, že i proto přehlédl potřebu včas zasáhnout, když se jednalo o výchovu jeho staršího syna, studenta architektury Ilji. Není to v jádru špatný chlapec; ale vsákl do sebe něco z komerčnosti a cynismu některých příslušníků své generace. Ve střetnutí jejich názorů je silný dramatický náboj, závažný společenský a etický problém dnešního života. Benedikovo srdce však napor těch mnoha vypjatých let a situací nevydrží. Solovič nechává svého hrdinu zcela nečekaně, uprostřed práce, zemřít. A jeho smrt se stává vážnou obžalobou (4 muži, 2 ženy; dekorace: obývací pokoj).

Zahradníkova hra **Zarubája** je komedie, zabíhající až ke grotesknosti. Odehrává se za tzv. Slovenského státu v prostředí gardy. Hlavní postavou, jež nese přímo rysy karikatury, je nadzbrojník Hunák, zvaný Zarubája podle jeho jakési zkomolené představy země zaslíbené, kterou svým přívržencům zaručuje Třetí říše. A tomuhle oddánému, i když ne příliš inteligentnímu „vlastenci“ se stane moc nepřijemná věc. Zmizí mu ze strážnického oddílu Štefan Zajíc. Utekl prý k partyzánům. Co teď? Na cestě k nim je zrovna vzácná návštěva. A tak nezbude než udělat ze Zajíce hrdinu umučeného partyzány. Když je však zajištěn slavný pohřeb, návrh na pomník, objeví se Zajíc živý a značně Zurabáju vyvede z míry, zvláště když odmítá sám si sáhnout „dodatečně“ na život. Ve zmatku přehlédnou gardisté, že to všechno byla partyzánská léčka, do které krásně vletěli... (11 mužů, 2 ženy, dekorace: kancelář).

Bukovčanova hra je nesporně ze tří uvedených her inscenačně nejnáročnější a především potřebuje dobrého a hlavně přemýšlivého režiséra a tři dobré herce. Na Solovičovo drama a Zahradníkovo komedii si může troufnout průměrný amatérský soubor. **hš**

### IVAN BUKOVČAN: SNÍH NAD LIMBOU

(přel. Valeria Sochorovská)

**NĚMEC:** Ne, já nebudu střílet. (Pustí samopal na zem)  
Na ty dva ne.

**VALENT (vybuchne):** A můjho bratra jste mohli? Bojoval s váma... proti Rusům... a vy jste ho zastřelili! Jen proto, že měl strach! — — A ty... ty odmítáš zlikvidovat dva partyzány?

**NĚMEC:** Oni jsou nepřátelé... já vím... ale

**VALENT (se přestane ovládat, řve):** Co si myslíte, vy Němci?! Střelíte ženy a děti... a já abych vám chystal po horách falešný svědky! — — Tak koukej sebrat ten samopal a střílej!

**NĚMEC (hledí na Šimona):** On... i cigaretu dal...

**VALENT:** Zdvihni ten samopal!

**NĚMEC:** Ne, pane!

# KAPITOLKY o jevištní mluvě

## ARTIKULACE — TVOŘENÍ HLÁSEK

*Když pak zase B praviš, pysk vo pysk tlučeš, pak hubu k stranám zadíráš. Když opět C literu, špic jazyka o přední zuby*  
*subtylně tejkáš a ním na zubech syplíš.*

*Antonín Frozín, Obroviště Mariánského Atlanta.*

*Z popisu artikulace českých hlásek z r. 1704.*

Požadavek správné artikulace se však snadněji staví nežli provede. Příčina obtíží je v tom, že dospělý mluvčí už vlastně ani neví, jak se hlásky tvoří. S podvědomým tvořením hlásek však vystačíme jen při každodenních rozhovorech a běžných věcech a událostech. V tomto případě neklade na nás posluchač žádné zvláštní nároky, protože mu jde hlavně o obsah našeho sdělení a kromě toho nám naslouchá obvykle zblízka. Zcela jiné jsou však podmínky na jevišti.

Artikulaci rozumíme obvykle diferenciaci jednotlivých zvuků lidské řeči — hlásek. Řeč vzniká činností mluvidel, umístěných nad hrtanem v dutinách, které spolu těsně souvisejí. Tyto dutiny jsou tři: dutina ústní, nosní a hrdelní. Dohromady tvoří mluvidla a nadhrtanové dutiny tzv. ústrojí artikulační. Pro přesnou artikulaci jednotlivých hlásek je nejdůležitější dutina ústní (která se dá poměrně nejsnadněji a nejrozmanitěji obměňovat) a artikulační činnost orgánů v ní uložených.

Tyto orgány můžeme zhruba rozdělit do dvou skupin: a) na orgány, které jsou z hlediska artikulace pasivní, tj. na nichž se artikulace realizuje a které aktivním orgánům poskytují oporu. Tyto orgány představují spolu souvislou soustavu, tvořící z větší části strop dutiny ústní. Jsou to: horní zuby, tvrdé patro a měkké patro. K nim se druí vpředu ještě horní ret. Můžeme je nazvat společným názvem: artikulační základna.

b) Druhou skupinu tvoří soustava orgánů aktivních, tj. ty, které artikulaci provádějí. Jsou to: spodní ret, spodní čelist se zuby a jazyk. Zhruba můžeme hodnotit artikulační základnu jako soustavu pasivní a soubor orgánů, který působí přímými směry proti základně, jako soustavu aktivní. Hranice mezi oběma soustavami orgánů nelze však vymezit s absolutní platností. Zcela pasivní jsou jenom horní zuby a tvrdé patro, jež oboje souvisí s celkovou klostrou lebky, a jsou proto samostatně nehybné. Zato horní ret už tak zcela nehybný není,

i když jeho pohyblivost je poněkud omezena, protože souvisí prostřednictvím svého svalstva se svalstvem obličejovým. Také měkké patro má jistou pohyblivost, protože se může buď spouštět a uvolňovat vchod do dutiny nosní, čímž se aktivně podílí na vytváření českých hlásek nosových *m, n, ň*, nebo se může nadzvedávat a vytvářet tzv. patrohltanový závěr. Jestliže tedy pokládáme artikulační základnu za pasivní soustavu mluvních orgánů, máme přítom na mysli, že je to jakási plocha, proti níž směřují zdola pohyby aktivních artikulačních orgánů: je však třeba pamatovat, že některé části základny, jak jsme si právě připomenuli, tak zcela pasivní nejsou.

Skupina orgánů aktivních zahrnuje tedy: spodní ret, spodní čelist a jazyk. Nej pohyblivější ze všech těchto orgánů je jazyk, který se také účastní tvorění největšího počtu hlásek (účastní se tvoření všech samohlásek a také všech souhlásek kromě *p, b, m, f, v* a hrtanové hlásky *h*).

Nadhrtanové dutiny, tj. dutiny ústní, nosní a hrdelní, můžeme — z fyzikálního hlediska — přirovnat k soustavě tří rezonátorů: jako u každého rezonátoru výška tónu, jež vydávají, závisí na jejich objemu a tvaru otvoru. Dutina nosní je celkem neproměnná a tudíž stále naladěna na stejný tón. Dutina hrdelní nemá již tak pevný tvar a mění se podle toho, kterým směrem se pohybuje jazyk. Největším změnám podléhá dutina ústní, u které se dá měnit nejen tvar a velikost, podle toho, jaké zaujímá postavení jazyk a podle různého stupně oddálení nebo sblížení čelistí, ale i její otvor, a to různým utvářením retního otvoru.

Ovlivnění výšky tónu způsobem artikulace si můžeme nejlépe ukázat na

samohláskách. Při tzv. samohláskách přední řady (*a—e—i*) jde jazyk kupředu a zároveň vzhůru. Dutina ústní se postupně zmenšuje a tón samohlásek se zvyšuje. My proto samohlásky *e* a *i* vnímáme jako vysoké. Při artikulaci samohlásek tzv. zadní řady (*a—o—u*) jde o pochod opačný: jazyk jde dozadu směrem dolů, dutina ústní se zvětšuje, zaokrouhlením rtů se zmenšuje retní otvor. Tón se prohlubuje: my vnímáme samohlásky *o* a *u* jako hluboké. Samohlásky jsou v podstatě tóny vytvářené různým utvářením dutiny ústní a hrdelní a pohybem jazyka.

Souhlásky jsou v podstatě šumy, vytvářené tím, že se do cesty výdechovému proudu postaví nějaká překážka absolutní nebo relativní. Příkladem překážky absolutní může být závěr při artikulaci retnic *p, b, m*, vytvořený sevřením obou rtů. Náhlým uvolněním závěru dochází k výdechovému proudu a k vytvoření charakteristického šumu pro retnice. Jiný druh šumu se vytváří u souhlásek úžinových, kdy se totiž na některém místě dutiny ústní vytváří úžina (relativní překážka), kterou se prodírá výdechový proud. Příkladem úžinové hlásky je např. sykavka *s*, kdy se vytváří úžina mezi hrotem a horními řezáky.

Hlavním předpokladem pro návyk přesné artikulace je uvědomění si práce, kterou mluvidla při artikulaci vykonávají. Přesnou, pečlivou artikulaci se dá do značné míry také kompenzovat nedostatečnou hlasovou silou. Z tohoto hlediska práce vynaložená na přesnou artikulaci přispívá sice nepřímým, zato však podstatnou měrou k ulehčení práce hrtanu.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ, CSc.

# UMĚLECKÝ PŘEDNES NA OKRESE

**Úvod, který může být i závěrem:** Článek, který bude následovat, neobsahuje nijak nové myšlenky. Naopak samé samozřejmosti. Je tedy určen především začínajícím pracovníkům okresních kulturních středisek, kteří jsou ještě plni dobrých předsevzetí. I když z zkušenosti víme, že jen na málo okresech jsou tyto samozřejmosti naplněny.

**Práce metodika OKS pro slovesné obory** je nelehká z mnoha důvodů. K nejčastěji uváděným patří širší této práce, to, že jeden člověk musí pečovat o více oborů. A tak i když má požadované školní vzdělání, mohou být

jeho znalosti v jednotlivých oborech pouze povšechné. Jisté je, že tento pracovník musí být na výši především organizačně. Ale aby mohl dobře koordinovat a metodicky řídit práci v jednotlivých oborech, musí se v jejich problematice na své profesionální úrovni dobře orientovat. A tady je situace ze všech oborů zájmové umělecké činnosti snad nejkomplicovanější v uměleckém přednesu, neboť odbornost v něm nelze získat prakticky na žádné škole. Na AMU a JAMU je výuka směřována především k hereckému projevu, divadelní režii a dramaturgii, a proto z divadelního, hereckého pojetí výkonu často vycházejí a k němu směřují i herci, kteří UP hodnotí v porotách nebo vedou recitační kolektivy. Před podobným problémem stojí kromě pracovníků kulturních středisek i učitelé, kteří chtějí vést recitátory a recitační kolektivy a pracují v porotách. Z fakult si přinesli menší nebo větší poznatky z fonetiky a to je často vše. Ti pilnější se začnou pít po odborných publikacích, kterých je ovšem žalostně málo — od roku 1945 vyšlo celkem 5 specializovaných odborně fundovaných titulů. A tak často je jedinou matkou moudrosti praxe. Měla by ji ovšem usměrňovat účast na odborných seminářích pořádaných KKS a ÚKVČ, na krajských a národních soutěžích a přehlídkách.

**Podle statistik** je umělecký přednes nejrozšířenějším oborem zájmové umělecké činnosti v okresech. Je to obor výrazně mládežnický a „školský“ — (své zázemy má především na školách), takže se řady recitátorů každoročně obměňují a odborný pracovník okresního kulturního střediska musí každoročně v mnohém začínat od začátku.

Oborový aktiv uměleckého přednesu v listopadu 1972 konstatoval, že po téměř čtvrtstoletí metodické péče o zájmovou uměleckou činnost neexistuje v této oblasti ucelený systém vzdělávání; charakteristická je tu nárazovost a nepřehlednost, což beze zbytku platí i o situaci v uměleckém přednesu. Kde tedy začít, aby výsledkem byla cílevědomá a systematická práce, systém, vedoucí k rozvoji uměleckého přednesu v okrese? Protože „sám nejsi nic“, je nejprve nutné vybudovat si **kádr spolupracovníků**, který později ve vyhovující podobě nazveme vznešeným názvem „okresní poradní sbor pro umělecký přednes“. Je ještě spousta okresů, kde to není takovou samozřejmostí, jak by se na první pohled zdálo, v nichž vládne přesvědčení, že se do ničeho nebudou pouštět, aby si nepřidělávali práci. Což je ovšem omyl.

A kde spolupracovníky získat? Mnozí to mají jednoduché — pokud v okrese pracuje jeden nebo více dobrých kolektivů. Obrátí se prostě na vedoucí. Vypadá-li situace skoro beznadějně, je dobře obrátit se na literárně dramatické oddělení LŠU, dále na okresní pedagogické středisko a za jejich pomoci vtypovat češtináře, kteří by o tuto práci mohli mít zájem. Krajský pedagogický ústav zase může poradit, na koho se obrátit na středních školách a odborných učilištích. A kdyby síly stále ještě nestačily, snad by šlo spojit se se sousedním okresem a vytvořit sbor společný.

Dalším činem by mělo být **vytvoření pracovního kalendáře na sezónu či rok**. V něm by se nemělo zapomínat na semináře o základech uměleckého přednesu pro začínající recitátory a učitele, dále na porady a školení porotců, na nichž by se sjednotila kritéria hodnocení. Obojí by mělo proběhnout před městskými a okresními kolemi. Členové okresního poradního sboru by měli spolupracovat s učiteli, kteří připravují žáky pro soutěž na školách, a po odborné stránce by měli pomoci zabezpečit průběh městských kol soutěže. Při plánování okresního kola nezapomenout na pohovor poroty se soutěžícími a zvažít, zda by neměl být zvláštní rozhovor s jejich pedagogy. Dále počítat s účastí na krajských i národních akcích. Do plánu je nutno také zařadit koordinování práce v dětském uměleckém přednesu s okresním domem pionýrů a mládeže, spolupráci s literárně dramatickým oddělením lidové školy umění; stejně důležité ovšem je navázat spolupráci s okresními tiskovými orgány a rádiovými a získat jejich pozornost amatérské tvorbě a jejím výsledkům,

s čímž souvisí aktivní nabízení nejlepších vystoupení a programů ke společenskému využití. K vyššímu stupni práce patří nepochybně dokumentace okresních kol a významných vystoupení na zvukových záznamech (pomoci mohou fonomatéři).

Velmi důležitou součástí práce okresního metodika by mělo být založení a činnost okresního studia — klubu vyspělých recitátorů, který by měl být součástí pracovního kalendáře. Smyslu a způsobu práce okresních studií uměleckého přednesu bude věnován článek v jiném čísle Amatérské scény.

V Í T Ě Z S L A V A Š R Á M K O V Á

## do zápisníku metodika

### DILIA A OCHOTNÍCI

Kromě již otištěné adresy DILIA patří do zápisníku metodika ještě několik praktických a konkrétních rad, jež profesionálnímu pracovníkovi kulturně výchovného zařízení dobře poslouží:

1. v DILIA objednat měsíční informační bulletin **Zprávy DILIA**, v němž jsou charakteristiky divadelních a hudebně dramatických novinek DILIA, zajímavosti ze světa divadla i hudby a důležitá upozornění (zasílá se zdarma);

2. do příruční knihovny je třeba zajistit propagační materiály DILIA — **tematické katalogy her**, které si lze v distribuci objednat (katalogy se zasílají rovněž zdarma);

3. disponuje-li kulturní zařízení potřebnou částkou peněz a prostorem na knihovnu, využívat tzv. „**novinkové služby DILIA**“. V takovém případě dostává metodik do ruky všechny divadelní novinky DILIA a může je pak souborům půjčovat;

4. nakonec cosi méně populárního: **Žádost o povolení pořádat divadelní představení**. Vyplnění tohoto formuláře je nezbytné a každého pořadatele ochotnického představení je pracovník kulturně výchovného zařízení povinen na ně upozornit. Stále častěji je nedodržování tohoto postupu předmětem zájmu komisí lidové kontroly, které pak dotazem v DILIA zjišťují, zda to či ono představení bylo hlášeno. Blankety formulářů bývají k dispozici na národních výborech u inspektorů pro kulturu, mívají je v zásobě i někteří pořadatelé či samotné soubory. Není ovšem problém formuláře si v DILIA vyžádat (nejednou více kusů) na této adrese:

DILIA, divadelní a literární agentura,  
honorářový odbor odd. SLT,  
pošt. přihrádka 34  
128 24 Praha 2

První vyplněná část formuláře zůstává souboru, druhou dostane DILIA a třetí národní výbor.

U některých souborů panuje strach z placení tantiém, jež DILIA vymáhá v zájmu autora a překladatele. U amatérských představení se ovšem nejedná o žádné vysoké částky, a například u dětských souborů, třeba školních, které nedisponují žádnými financemi a pořádají svá vystoupení třeba zdarma, stanoví DILIA paušál ve výši opravdu jen několik korun, které je schopna každá instituce vyrovnat. DILIA ve většině případů stejně objeví zatajované představení. Hlásí je třeba sám autor, zprávy o nich jsou otiskovány v různých novinách a časopisech, které pracovníci DILIA sledují. Pořádek dělá přátele.

hš

## ZA KLEMENTINOU REKTORISOVOU

Ne, nechce se mi opravdu věřit, Klementino, že se už nikdy neshledáme v Hronově, v tom Hronově, kde jsem se s Tebou také poprvé setkal a poznal. Já, tenkrát ochotníček vesnického souboru v Semčicích na Mladoboleslavsku, jsem byl Tvůj žáček v „Hronovské škole“. Jak jsem se později dověděl, byla jsi tehdy profesorkou češtiny na gymnasiu v Praze a posléze v Kralupech nad Vlt. Byla jsi však také aktivní ochotnicí, členkou divadelního spolku Hálek v Praze. Nebyla to jen Hronovská škola ÚMDOČ, kde jsme zbožně naslouchali Tvým přednáškám, rádi s Tebou prováděli praktická cvičení jevištní řeči a často se zasmáli těm zkomoleninám při zkoušení jazykolamů, které sis pro nás vymyslela a připravila. Byla to celá řada okresů a měst, kam jsi již tenkrát i v pozdějších letech zajížděla a věnovala sobotu i neděli školení a výchově ochotníků v Čechách i na Moravě. Všude, kde jsme se s Tebou na školení setkávali, měla jsi vždy vděčné žáky-ochotníky, kteří obdivovali Tvůj elán a nadšení, ze kterého vyzařovala veliká láska k českému jazyku i k ochotnickému divadlu. Zvláště v okupaci byla každá Tvoje přednáška posilou všem ochotníkům, dávala jistotu, že budeme v budoucnu opět svobodně, bez cenzury české ochotnické divadlo hrát.

Ale ani po roce 1945, kdy se Ti konečně dostalo zaslouženého uznání a stala ses profesorkou AMU, nezapomínala jsi na ochotníky. A tak jsi znovu putovala o sobotách a nedělích po vlastech českých a školila ochotníky, hodnotila jejich představení a vybírala dobrá ochotnická představení pro Jiráskův Hronov. To už jsme se spolu setkávali častěji, jako spolupracovníci, volení funkcionáři ÚMDOČ – členové výkonného výboru. A tak jsme velmi často spolu cestovali tenkrát většinou ještě vlakem nebo autobusem za soubory na četné festivaly a přehlídky ochotnického divadla a hodnotili a vybírali představení pro Hronov. Vzpomínám, jak ráda ses vracela vždy do Svitav, kde si hned po osvobození velmi čile vedlo Lidové divadlo. Ale byl to i Pelhřimov, Jihlava, Písek, Louny, Mělník, Kutná Hora, Rakovník, Benešov, Semily, Železný Brod, Znojmo a řada jiných měst, kde se tenkrát konaly divadelní ochotnické přehlídky a festivaly a kam jsme rádi s Klementinou zajížděli a pomalu probíjovávali veřejné hodnocení představení v besedách se souborem. V té době se totiž provádělo jen tajně v bodovacích tabulkách ÚMDOČ. Dr. Rektorisová se vždy a všude vehementně stavěla za to, co bylo v ochotnickém

hnutí pokrokové. Svoje názory a přesvědčení dovedla též prosazovat a tvrdě obhajovat. Mnohé soubory jsou jí jistě vděčny za její nekompromisní postoj a boj o čistotu jevištní řeči. Vzpomínám si, jaký rozruch nastal někdy v souboru, když se se mnou dr. Rektorisová objevila na soutěžním představení, na kterém byla ihned patrna snaha o nejpřesnější dikci, třeba i na úkor rytmu představení.

Zažili jsme spolu při tom putování po vlastech českých mnoho radostných chvil, ale i dobrodružných překvapení a nepříjemných prožitků ať už s noclehem a ubytováním, nebo při cestování vlakem. Stalo se nám mnohdy, když jsme se po nedělním představení souboru v pondělí ráno vraceli vlakem, oba coby „kantoři“ přímo do zaměstnání do školy a vlak měl hodinu i více zpoždění, že nám někdy v hodinu, kdy jsme měli být už u svých žáků, několik kilometrů od Prahy ve vlaku tekly často nervy.

Po likvidaci ÚMDOČ v r. 1951 setkal jsem se s dr. Rektorisovou opět brzy v práci pro ochotnické divadlo, tentokrát ve Středočeském kraji, v krajském poradním sboru. A tak Klementina zase jezdí, teď už většinou autem, po představeních za soubory, školí v souborech i v okresech a je nápomocna i při budování nové tradice krajských festivalů a přehlídek ochotnických souborů. Ale nebyl to jen Středočeský kraj, o který jevila stále zájem zejména v oblasti výchovy a školení ochotníků. V řadě dalších českých krajů, nebo alespoň okresů, by se mohli prokázat stovkami ochotníků,

kterí absolvovali kurs jevištní řeči Klementiny Rektorisové.

I když v posledních letech pro svoje přílišné zaměstnání a zanepřázdňení ve své profesi nebyla v tak častém stálém styku a spojení s ochotníky, ráda vždy mezi ně přišla. Vzpomínám si, jak byla šťastná, když jsme ji pozvali na přehlídku do Žebráku, a jak nám děkovala, s připomínkou, že takové setkání s ochotníky a jejich představeními je pro ni vždycky osvěžením, posilou a načerpáním nových sil a poznatků. Vzpomínám si také, jak byla ještě přede dvěma roky mezi námi ochotníky šťastna na přehlídce v Poděbradech, kde si dokonce s hostujícím slovenským souborem při besedě s chutí zazpívala, ba i čardáš zatančila. Samozřejmě, že byla členkou Kruhu přátel Jiráskova Hronova, jemuž pomáhala při jeho zrodu a potom i jako člen výboru radami a iniciativními návrhy.

Všechna ta setkání s Klementinou se mi dnes znovu vybavují a probíhají ve vzpomínkách a nechce se mi věřit, že dr. Klementina Rektorisová, která učila lásce k českému jazyku a čistotě jevištní řeči nejen stovky profesionálních herců, ale i stovky, ba tisíce ochotníků v ČSR, že tato ještě do nedávna žena plná nadšení, elánu, iniciativních nápadů pro ochotnickou práci a pro divadlo vůbec, už není mezi námi. Jménem opravdu tisíců ochotníků Ti, Klementino, za všechnu Tvoji práci pro ochotnické hnutí, za všechnu Tvoji lásku k ochotnickému divadlu děkuji.

LÁDA LHOTA



# U VIETNAMSKÝCH PŘÁTEL

Poslední verše, poslední tóny hudby, světla zhasínají... Konec? Ne, naopak, začátek přátelství mezi těmi, kteří se musí učit daleko od své vlasti, aby ji pak láze mohli budovat a léčit z ran, zasažených nepřáteli, a mladými ochotníky ze země, ve které oni na čas našli svůj domov.

Ale jak to všechno začalo? Říká se, že na počátku bylo slovo. Tady jich bylo ale více a dobrých, jejich autorem nebyl nikdo menší než pan Shakespeare. Vyzkoušet své schopnosti při inscenaci tohoto klasika je touhou každého herce, přiznejme si i amara, a ta se projevila i v divadelním klubu „Jirásek“ v Českém Lípě. A protože není možno vzhledem k roční rekonstrukci divadla pustit se do studia některé z jeho her, vznikl záměr sestavit pásmo z milostných dialogů a sonetů Shakespearových a spojit je průvodním dialogem v jednoduší celek pod názvem „Má tolik tvářů láska...“. Zkoušelo se s chutí a elánem, ať to byli ostřílení herci či nováčci, kteří teprve podnikají své první divadelní krůčky.

A ještě jeden záměr se zrodil. Uvést toto pásmo vietnamským studentům — posluchačům University 17. listopadu v Zahradkách — jako malý dárek k Mezinárodnímu dni studentstva. Proč právě toto pásmo? Vždyť láska mezi mladými lidmi existuje na celém světě, a i když má třeba jinou tvář ve Vietnamu, než jak ji ukazuje pan Shakespeare, je ve své podstatě všude stejná. A tak po dohodě s ředitelstvím školy se uskutečnilo naše vystoupení v krásném prostředí námecké síně dne 3. listopadu loňského roku.

Měli jsme obavy, jak bude naše pásmo přijato a zda studenti, kteří se učí češtině prvním nebo druhým rokem, budou rozumět. Jedna z členek souboru, která je zároveň profesorkou na této škole, připravila vysvětlující text, takže studenti, díky i pomoci svých profesorů, byli předem s obsahem seznámeni.

S velkou trémou, proč si nepřiznat, jsme začínali. Byli jsme si vědomi toho, že je to jejich první setkání s českou činohrou. Ale odezva v hledišti, bezprostřední reakce a spontánní potlesk na otevřené scéně jakoby vléval do každého herce novou energii a každý se snažil vydat ze sebe pomalu i to, co v něm není.

A závěr? Upřímná slova díky z úst ředitelky soudružky Popové, kytice karafiátů, připravená pečlivými rukama vietnamských studentů (dostalo se na každého, i na technika). Vietnamské studenty byli spokojeni už pro-

to, že pochopili smysl pásma a rozuměli, soudě podle reakce na jednotlivé narážky a my... šťastní, protože se naše vystoupení líbilo a jsme vřele zvaní k dalším.

A tak nezbyvá než konstatovat, že divadlo může být dobrým mostem, pomocí kterého lze překlenout tak obrovskou vzdálenost mezi národy a může se stát i podnětem ke vzniku něčeho tak vzácného a křehkého, jako je přátelství mezi lidmi.

(Přetištěno z 1. čísla Metodického listu pro severočeské amatérské divadlo)

## ŠKODA, ŽE NENÍ V ČEŠTINĚ

Mám před sebou malou úhlednou třístapadesátistránkovou knížečku, která má všechny přednosti dobře informovaného divadelního průvodce dějinami divadla od počátku až po dnešek. Vyšla v nákladu 6000 výtisků, je docela sympaticky upravená, přehledná, doplněná zajímavými fotografiemi, s pečlivě sestaveným jmenným a věcným rejstříkem. Má jen jeden „nedostatek“. Nevyšla v Praze, ale ve Varšavě. Můžete si ji sice koupit či objednat v pražské prodejně Polského kulturního střediska (Václavské náměstí), žel, pro běžnou potřebu našich divadelníků, milovníků divadla i divadelních amatérů je přece jen jazykově vázána. A tak nám nezbyvá — než se najde někdo, kdo by projevil zájem o vydání překladu — alespoň podat o knize Tadeusze Kudlińského VADEMECUM TEATROMANA pár nejnutnějších informací.

Je rozdělena na tři části. První má název „Počátky a vývoj dramatu“. Autor seznamuje čtenáře s prehistorií divadla, s vývojem divadla antického, divadla středověkého, renesančního, barokního i klasicistického, pojednává o divadle období Velké francouzské revoluce, o romantismu v Anglii, Německu, Francii, Rusku a Polsku, o problematice realismu a naturalismu, a kapitolu uzavírá počátky vývoje divadla tohoto století.

Další kapitola je věnována rozvoji scény — na rozdíl od předechozí, zaměřené spíše na drama. Také tady projdeme dějinami od počátku až po současné světové scény. Ve třetí části — na niž klade autor největší důraz — pojednává o divadelních reformátorech — Craig, Appia, Stanislavskij, Jevreinov, MCHAT, Mejerhold, Vachtangov, Reinhardt, Piscator, Brecht, Bergliner Ensemble, Artaud, Jouvet, Dullin, Baty, Pitoëff, Vilar, Barrault — až po nejnovější scény. V poslední části se věnuje autor vývoji herectví. Od prapočátku starořeckého divadla až k Brechtovi. AFU

# SÚŤAŽ

Osvetový ústav v Bratislave v úsilí rozšířit a obohatit repertoár detských divadelných súborov a získať nové umelecky a ideovo hodnotné dramatické texty pre detskú divadelnú tvorbu vypisuje dňom 1. februára 1974

## SÚŤAŽ NA HRY

### PRE DETSKÉ DIVADELNÉ SÚBORY

#### Podmienky súťaže:

1. Súťaže sa môže zúčastniť každý občan Československej socialistickej republiky. Súťaž je verejná, neanonymná. Práce treba zaslať v troch exemplároch na adresu Osvetový ústav, divadelné oddelenie, 897 30 Bratislava, nám SNP 11. V pripojenej obálke označenej titulom hry treba uviesť meno a presnú adresu autora.
2. Uzavierka súťaže je dňa 1. októbra 1974. Práce, zaslané do súťaže, nesmú byť v priebehu súťaže publikované alebo inscenované. Práce, ktoré prídu do súťaže po termine uzavierky, nebude porota hodnotiť. Po ukončení súťaže sa vráti práca v 1 exemplári autorom. Dva exempláre zostávajú na divadelnom oddelení ako dokumentačný materiál.
3. Do súťaže sa prijímajú hry s pôvodnými námetmi, hry napísané na cudzie námety i dramatizácie prozaických textov. Autorské práce musia rešpektovať podmienky a možnosti detských divadelných súborov a musia zodpovedať špecifike detského divadla, t. j. poetike, etike a estetiky, ako aj pedagogiky detského javiskového prejavu. Rozsah práce je vymedzený na jedno predstavenie (trvajúce približne 1 a 1/2 hodiny).
4. Osvetový ústav má právo dať po ukončení súťaže ktorúkoľvek hru k dispozícii Slovenskej literárnej agentúre, redakcii časopisu Javisko pre publikovanie v prílohe Malý repertoár, i detskému divadelnému súboru.

#### Ceny a vyhodnotenia:

Práce postúpené do súťaže vyhodnotí 5-členná porota pozostávajúca z divadelných teoretikov, praktikov a literárnych vedcov. Osvetový ústav odmení na základe návrhov poroty autorov súťažiacich hier cenami:

I. cena	6000,- Kčs
II. cena	4000,- Kčs
III. cena	2000,- Kčs

Výsledky súťaže oznámi Osvetový ústav súťažiacim autorom prostredníctvom listu a zverejní ich v dennej tlači do 15. decembra 1974.



Pionýrský soubor Radoňčec uvádí Valešův Výlet do duhové země

# INSPIRACE

Vy, kteří pracujete s malými dětmi, znáte jistě Nezvalovu knihu „Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti“. Drobné poetické prózičky odhalují básnivě viděný svět Nezvalova dětství. Dnešní městské děti už nemají tak blízko ke květinám a zvířátkům, svět věcí na hraní je často nahrazován drahými mechanickými hračkami a také „jejich“ lidé jsou většinou z jiného světa. Málokteré se potká s babkou kořenářkou, může sledovat při práci kováře, dřevorubce, zvoníka nebo orače. Zdálo by se tedy, že dnešním dětem nemá kniha co říci. A přece je tomu právě naopak. Vedle věcí a lidí, které už naše děti nepoznaly, je zde i řada takových, které důvěrně znají, které nevnímají jen proto, že je každodenně obklopují, že se pro ně staly všední skutečností. Nezvalova kniha je naučí podívat se i na zdánlivě všední věci nově, hledat a objevovat v nich na první pohled nepostřehnutelné podněty, utajenou krásu. Podnítl jejich fantazii a chuť dívat se nevšedně i na věci a lidi, které Nezval neznal a kteří vstoupili do dětského světa až v současnosti. Je to tedy především kniha inspirující. A jako takovou jí nyní spolu vezmeme do rukou a zvolíme nejprve vyprávění o věcech:

*„Jsou věci a jsou hračky. Já mám rád věci. Hračka omrzí. Věci jsou stále věci. I když si s nimi hrajeme, jsou to věci. Když se věc rozbije, dá se spravit a je to zase věc. Rozbitá hračka už není hračka. Věci jsou všude. Chci si hrát všude. Chci si hrát s věcmi. Až si s nimi pohrám, budou zas na svém místě. A budou k potřebě. To jsou věci.“*

Věci mají tu báječnou vlastnost, že mohou být v dětské hře samy sebou, nebo se mohou proměnit v něco docela jiného. Mechanický dětský vláček je jen mechanický vláček a když se pokazí, je to pokazžený vláček, ale už to nemůže být nic jiného. Kousek dřívka se však může změnit v autíčko, letadlo, teploměr, a když se zabalí do kousku hadříku, i v panenku. V improvizacích pak takovým věcem říkáme zástupná rekvizita. Hrajeme s nimi věčnou dětskou hru jako:

*„Stolička je můj kůň. Jedu a bodám ho podpatky. Kůň se vzepře a převrhne se. Tu se na mne vrhne medvěd. Zápasím s ním a kutálím se po stoličce. Pak je to zase kůň. Přibíjí mu do nohy hřebík...“*

*„Hrábě jsou veliký hřeben na rozčesávání země. Když je nese hospodář na rameni, jejich zuby se na mne šklebí jako kostlivec... V sobotu večer jimi uhrabeme pěšinku. A před domem je neděle.“*

Ano, nejdříve s dětmi celý první díl knihy přečteme. A pokud mají samy chuť o některých věcech vyprávět víc, přivítáme to. V každém dítěti je kousek básníka a necháme je proto o věcech z knížky vyprávět volně dál. Ale jen potud, pokud samy chtějí. Budeme-li je nutit, nebudou hovořit samy ze sebe, ale budou si dodatečně vymýšlet — aby se nám zavděčily.

Pak přejdeme ke hře se skutečnými předměty. Nejdříve s těmi, o kterých se píše v knize. Vděčná je hra s klobouky: každé dítě si jeden vybere (předpokládám, že už jste dávno provedli sběr odložených klobouků) a pokouší se chodit a jednat jako ten, kdo by mohl podobný klobouk opravdu nosit. Pak si všichni sednou v kruhu a každý o svém klobouku něco vypráví. Stačí dvě — tři větičky. Podobně si můžeme hrát se starými deštníky.

Ale nemusíme vždy mít skutečně konkrétní předmět, o kterém jsme si v knize přečetli. Můžeme s dětmi hrát i hru s pomyslnou věcí. Otevřeme imaginární skříň a každé dítě si z ní smí vybrat jeden předmět. Postupně pak každý jedná tak, jako by měl předmět v ruce. Ostatní se snaží uhádnout, co si kdo ve skříni vybral.

Pak můžeme donést řadu předmětů, o kterých se v knize nepíše. Ramínko na šaty, štětec, barevný šátek, svazek klíčů, krabičku od zápalek. Děti usadíme v kruhu a předměty necháme kolovat. Dáme jim dostatek času k tomu, aby si každý předmět prohlédly, vyzkoušely si, co vše se s ním dá dělat. Pak předměty schováme a necháme děti volně vyprávět, každé dítě o tom předmětu, který se mu nejvíce zalíbil, vzbudil jeho zájem, podnítl jeho fantazii. Nechceme, aby dítě popisovalo tvar a barvu předmětu, ale aby ho něčím ozvláštnilo. Našlo si něco, co si člověk při běžném užívání všedních věcí ani neuvědomuje.

Rozdělíme děti na skupiny a každé skupině dáme stejné předměty. Děti jich nesmí použít v jejich původní funkci, ale v přeneseném — zástupném významu. Skupiny si pak vymyslí jednoduchý děj, ve kterém věci budou hrát hlavní roli a postupně si své drobné improvizace předvedou.

Pokud bychom se rozhodli připravit z knihy jevištní pořad, mělo by být údobí nejrůznějších her s předměty — ať už reálnými, zástupnými, či pomyslnými — co nejdelší. Tak, aby předměty v rukou dětí ožily, aby se staly jejich důvěrnými přáteli. Teprve potom by mělo dojít k návratu ke konkrétnímu uměleckému textu V. Nezvala. Teprve pak by děti dokázaly i hlasem vyjádřit prostorové vztahy, přeměnu všedních věcí ve věci neobyčejné, proměnit mrtvý předmět v živou bytost.

A protože chceme dát dětem inspirujících podnětů co nejvíce, přečteme jim také verše Jiřího Wolkra:

*Miluji věci, mlčenlivé soudruhy,  
protože všichni nakládají s nimi,  
jako by nežily,  
a ony zatím žijí a dívají se na nás  
jak věrní psi pohledy soustředěnými  
a trpí,  
že žádný člověk k nim nepromluví.  
Ostýchají se první dát do řeči,  
mlčí, čekají, mlčí,  
a přeci  
tolik by chtěly trochu si porozprávět!*

*Proto miluji věci  
a také miluji celý svět.*

Dnes se tedy rozloučíme s prvním dílem Nezvalovy knihy — s dobrými přáteli člověka — VĚCMI. S věcmi, které nám slouží a které jsou tak samozřejmou součástí našeho života, že si jich už téměř nevšimáme. A přece v sobě skrývají tolik inspirací pro rozvíjení fantazie a dětské hry.

JINDRA DELONGOVÁ

# Z domova

**KUTNÁ HORA** Ve dnech 9. až 16. února se uskutečnila XXIII. Tylova Kutná Hora na závěr Memoriatu Josefa Kadlece. Každoročně se zde přehlíží nejúspěšnější představení minulé sezóny Středočeského kraje. Letos bylo na programu Ranneto-vo Kriminální tango (SZK Bystřice u Benešova), Tylova Paní Marjánka (Jiří Poděbrady), Čapková Matka (domácí soubor), Vanderberghovi Hoši, dívky a psi (gymnasium Říčany), muzikál Piráti z Fortunie (dětí, Říčany) a jevištní montáž Jsme s tebou, Chile v provedení recitačního studia Krajského kulturního střediska SKNV.

**HEJNICE** Ochotnice Kateřina Jedoučková oslavila své 70. narozeniny. Začínala v brněnském Juliánově, sehrála stovky postav (poslední role — hostinská v Paní Marjánce — úspěch na loňském Vysokém) a je dodnes nejen platnou silou, ale i mámou souboru OB Hejnice v libereckém okrese. Její sedmdesátka znamenala současně dovršení pětapadesátí (!) let ochotnické divadelní činnosti.

**ROZTOKY U PRAHY** Vracím se poznámkou k dosti neobvyklému školení — zájemců o přednes monologů. Seminář připravilo Krajské kulturní středisko Středočeského KNV a konalo se v „Tichém údolí“ v Roztokách (tady televize filmovala Dva pisaře). Šešlo se nás sedmnáct a každý jsme měli připraven svůj program, svůj monolog — a pracovali na něm při semináři pod odborným vedením dál! Udělal se kus práce — ani se nám nechtělo končit. Každý si mohl pro práci v ochotnickém souboru odvézt ne jeden nový poznatek. V ukázkovém programu nám předvedli své umění zástupci tří divadelních generací. Za všechny jmenuji jenom národního umělce Eduarda Kohouta, jehož herecký elán nám budí příkladem.

J. REICHL

**RYCHNOV NAD KNĚŽNOU** Okresní kulturní středisko v Rychnově nad Kněžnou přišlo s drobnou, pěkně vypracovanou publikací, věnovanou těm, jejichž „jedinou odměnou je dík“; lidem, kteří po dlouhá léta působí nezištně v oblasti kulturně výchovné činnosti. Knížka Aleny Plodkové Portréty „vypráví o lidech, kteří vedle svého zaměstnání dobrovolně, iniciativně a se zanícením věnují kulturní práci svůj volný čas, své schopnosti, své síly“. Najdeme tu portréty lidí

různých profesí, ať už jsou to učitelé nebo třeba lékaři — režisér amatérského divadelního souboru; všem je však společná aktivita, která dovede podnítit kulturní zájmy i v místech, kde k tomu nejsou zdánlivě potřebné podmínky, aktivita, která se nechce spokojit s běžným názorem, že o kulturní činnost na vesnici i v malých obcích není zájem. „Portréty“ nás přesvědčují, že zanícená soustavná iniciativa nezůstává zpravidla osamocena a může se proslubit i přesvědčivými výsledky.

**DIVADLO V NERUDOVCE** je zařízení Ústředního domu pionýrů a mládeže Julia Fučíka v Praze. Poskytl ve svém útulném divadelním sálku přístřeší řadě mládežnických divadelních souborů. Za všechny jmenujeme Naivní divadlo Excelsior, které uvádí dvě aktovky Fráni Šrámka Červen a Dvě království, a Divadlo za školou, které se představilo pásmem z Villonovy poezie Hra se závěti.

**PRAHA** Bulletin útvaru zájmové umělecké činnosti ÚKVC DIVADELNÍ VÝCHOVA věnuje své třetí číslo divadlu hránému dětmi. Svazek otvírá stať Briana Wayne Stádia charakterizace u dětí (z knihy Development trough Drama — Rozvoj osobnosti v dramatické výchově), Jana Vobrůbová se zasvěceně vyjadřuje k diskusí o zcizovacím efektu a Dalibor Píčka si všímá dětské hry jako součásti dramatické výchovy. Za zajímavý materiál považujeme informaci Doškolování učitelů dramatické výchovy ve Velké Británii, doplněnou osnovami kursu. Textovou přílohu tvoří pantomima pro menší děti se slovním doprovodem Černoušek a opička N. Sacové a S. Rozanova v překladu Lídy Zemanové. Třetí svazek Divadelní výchovy se stává dobrým pomocníkem souborů dětského i mládežnického divadla.

**PREMIÉRY** Studio D 3 Karlovy Vary uvedlo Bajdžijevův Duel pod názvem Štěstí v režii M. Honsy. Amatérské studio Divadla O. Stibora v Olomouci hraje muzikál Princ a chudás (G. Karpáty podle Marka Twaina) v úpravě a režii Jiřího Kroce, hudba Richard Pogoda. Z šumperského okresu je vesnickými soubory hlášena Bukovčanova veselohra Hledání v oblacích. Sypalova hříčka Jak děti zachránily svět se rozbehla po celé vlasti — naposledy ji uvedl soubor Družiny mládeže ZDS Bukovice. Soubor I. ZDS Zábřeh uvedl dramatičací Robinzonky Marie Majerové.

**LOUČNÁ** František Sutorý se zúčastnil práce loňského hrobovského Klubu mladých a po svém návratu založil svazácký divadelní soubor. Nastudoval starou polskou veselohru Baluckého Pan radní si neví rady. S inscenací uskutečnili zájezdy

do Rapotína, Maršíkova, Lipnice a jiných míst Šumperska.

**POTŘEBUJETE PARUKY?** Obratě na Frant. Trnovce, Sokolská 1098, Roudnice n. L., 41 301

# ze světa

**DĚSIVOU ZKUŠENOSTI** označuje Géraldina Chaplinová, žijící nyní v Madridu se svým životním partnerem, režisérem Carlo Saurou (nejsou oddáni), svou jedinou divadelní zkušeností. Rekla o tom v rozhovoru pro Ciné Revue: „O politiku jsem se začala zajímat, když mi bylo jednadvaacet let, v době, kdy jsem byla ještě zaujata otcem. V Paříži jsem pak měla dost volného času, abych se zabývala také o jiné věci než jen o to, co souviselo s mým povoláním, a poprvé jsem začala soustavně číst noviny. Pokud jde o politiku, neměl můj otec vyhraněné názory, i když kromě jiného to byly právě politické důvody, proč v roce 1953 jsme opustili Ameriku. Nechtěl se tehdy dát zastrašovat macartystovskou houbou na čarodějnice. V Americe jsem hrála jen jednou, a to na divadle s Margaretou Leightovou v Lištičkách. Byla to pro mne dosti děsivá zkušenost se všemi těmi lidmi před sebou. To není jako při tanečních výstupu, kde člověka dělí od obecnosti orchestru...“

**STRUČNĚ ODEVSAD:** Velmi mnoho článků se v SSSR píše o moskevském Divadle na Tagance. I. Patrikejeva nyní rozmnožila tyto úvahy zajímavým, shrnujícím analytickým rozбором, který zveřejnila Těatralnaja žizn ve 20. čísle m. r. / Čechovova hra Tři sestry byla koncem minulého roku uvedena ve dvou švýcarských městech Basileji a Curychu / T. Williams napsal novou hru. Měla premiéru v New Yorku a odehrává se v r. 1963 v Dallasu po zavraždění presidenta Kennedyho. Současně dokončuje dramatik knihu vzpomínek / V NDR vyšla kniha M. Haiduka Der Dramatiker Peter Weiss. Je to obsáhlá analýza tvorby světoznámého autora. Vydal Henschelverlag 1973. / Dramatik Rudi Strahl — autor Adama a Evy — napsal pro Horské divadlo v Harzu veselohru Zpět k přírodě. / V Maďarském městě Győr se staví nové divadlo. Speciální kabelový strop podle vlastního patentu projektuje a dodává československá firma, zařízení jevištní techniky dodá-

vají Rakušané. Hlediště pojme 700 diváků, výška jeviště bude 40 metrů, šířka 20 m. Bude to vůbec první divadlo v Maďarsku po několika desetletích letech. O termínu dokončení zatím tvůrci raději mlčí... / Ve vídeňském Theater in der Josefstadt nastudoval Jan Grossman na scéně VI. Nývlta Čechovovu hru Racek. Premiéra byla 8. 9. 1973 / Polskou jednoaktovku Horký den — viz Amatérská scéna 4/1972 — hrají herci Severomoravského divadla v Šumperku a Divadlo v klubu DVÚ Hradec Králové. / Jihočeské divadlo v Čes. Budějovicích vydává zajímavý měsíčník informací o svém divadle. Koncem minulého roku vypsalo prostřednictvím tohoto bulletinu zajímavou anketu. Pomožilo divákům tři otázky, mimo jiné také tuto: Které představení vás neuspokojilo a proč? / Nakladatelství Versandbuchhandlung H. J. Jansen v NSR vydalo Stanislavského studie o práci herce, Babletova knihu-monografií o G. Carligovi a 150stránkovou knihu Jaroslava Pokorného Goldoni a benátské divadlo. / V prvních třech letošních číslech polského měsíčníku Teatr otiskla redakce mezinárodní anketu nazvanou Europa-Teater — 1973. Řadě tvůrců položila redakce tři stejné otázky: 1. Které divadelní události považujete v roce 1973 za nejzajímavější? a) Ve své zemi? b) V Evropě? / Lednové číslo anglického časopisu Plays and Players zveřejnilo výsledky ankety o nejlepší hru, nejlepší muzikál, nejlepší herce, nejlepší režii a výpravu... roku 1973. Hlasování se zúčastnili londýnské kritičky. Jako nejlepší hra roku jsou označena hned dvě díla: Savages (Nezkrotití) od Ch. Hemptona a hra Sizwe Bansi is Dead (Sizwe Bansi je mrtev) od Athol Fugarda. / Řada polských divadel hraje novou hru E. Brylla — Jánošík aneb Na skle malováno — která se jmenuje Život jako skutečnost.

**ZNÁMÝ AMERICKÝ MUZIKÁL — OPERA** Ježíš Kristus Superhvězda měla nyní premiéru v Římě. Vatikánský rozhlas prodobí dílo ostré kritice...

## DVACET MINUT S ANDĚLEM

AKTOVKA

PŘELOŽILA ALENA MORÁVKOVA

(Hotelový pokoj. Nepořádek, na stole prázdné láhve. Zálčony jsou staženy, místnost osvětluje laciný lustr. Ze sousedních pokojů sem doléhá hudba — houslové trylky a občas ženský smích. Na jedné posteli sedí Ugarov. Právě se probudil a teď sedí, hlavu skloněnou. Je opilý. Vstane, prohledává noční stolky a hledá cosi pod stolem. Je oblečen, ale má jen jednu botu. Je mu něco přes třicet, je uspěchaný, hbitý, má určitou dávku optimismu, ale v tu chvíli jí může stěží projeviti. Prohlíží láhve, konstatuje, že jsou prázdné. S odporem plje vodu z karafy. Šátrá po kapsách. Nenažde ani kopějku, to je jasné. Přistoupí k oknu a rozhrne zálčony. Venku je den.)

**UGAROV:** Vstávej.

**ANTIPIČ:** (se probudí, zvedne hlavu a tupě pozoruje kamaráda. Je pomalý, zamračený, těžkopádný, se skrytou energií)

**UGAROV:** Dobré jitro.

**ANTIPIČ:** Pít! (Natáhne se ke stolu)

**UGAROV:** Kolik je libo. (Podá mu karafu s vodou)

**ANTIPIČ:** (mu odstrčí ruku); Pít!

**UGAROV:** Co bys rád... Vodku, pivo, nebo snad koňak...

**ANTIPIČ:** Vodku...

**UGAROV:** (po chvíli): Dáváme přednost vodce?

**ANTIPIČ:** (prohlíží prázdné láhve): Hm... vypito... Peníze...

**UGAROV:** (mu hodí sako): Prohledej kapsy.

**ANTIPIČ:** (hmatá): Ani finda. Poušť.

**UGAROV:** Já taky. Poslyš, kde mám botu... (Po chvíli) Znáš tady někoho?

**ANTIPIČ:** Neznám.

**UGAROV:** Já taky ne... Jsem tu poprvé. (Pauza) Něco vymyslíme... Alespoň třířublovku...

**ANTIPIČ:** Kde vezmem peníze na cestu?

**UGAROV:** Ve fabrice... Ačkoliv... (Uvažuje) Travná záležitost... Jsme tu poprvé. Tak říkajíc služební vztahy...

**ANTIPIČ:** Zavolej tam.

**UGAROV:** (si přisune telefon, váhá): Nehodí se to...

**ANTIPIČ:** Vykašl se na to.

**UGAROV:** To je tak — expedient dává a jemu nikdo nic. Zákon... (Vytáčí číslo) Nikdo to nebere... (Vytáhne zápisník)

**ANTIPIČ:** (postaví láhve vedle

sebe): Šestatřicet kopějek... **UGAROV:** Padesát sedum, patnáct — vedoucí odbytu. Ženská jako řemen... (Vytáčí) Nebere to.

**ANTIPIČ:** Šestatřicet a flaška piva — sedumatřicet. Málo.

**UGAROV:** Padesát sedum, třicet čtyři — vrátnice. (Vytáčí) Porcelánka? Proč u vás v odbytu neberou telefon? Neděle? Hm... (Zavěsí) Tak dneska máme neděli... Kdo mi sebral botu... (Houslová hra zesiluje)

**ANTIPIČ:** Ke všemu to vrzání...

**UGAROV:** Umělec! Zajištěnej člověk.

**ANTIPIČ:** To by jednoho otrávil. (Ženský smích) Mlčíš, kozol!

**UGAROV:** Vedle nás bydlí mladý párek. Samej špás... Ty nepotřebujou vodku. (S nadějí) Kdo to s náma včera pil...

**ANTIPIČ:** Nevzpomínám si... To mě dali pěkného partáka. Tři měsíce nepiju a tys mě za tři dny úplně zkazil.

**UGAROV:** Stěžováním si nepomůžeš. Kde vzít peníze...

**ANTIPIČ:** Vím já?

**UGAROV:** Musíme si vypůjčit.

**ANTIPIČ:** Od koho?

**UGAROV:** To je problém.

**ANTIPIČ:** Bolí mě hlava, k saku... (Pauza. Housle intenzivně znějí) Necháš toho, nebo...

**UGAROV:** Tím si nepomůžeš. Klid...

**ANTIPIČ:** Leze mně to na nervy...

**UGAROV:** Nekřič, je to jeho řemeslo. Umělců si máme vážit. Vydělávají pěkný peníze. (Napodobuje hru na housle) Třeba nám půjčí...

**ANTIPIČ:** Ten?!

**UGAROV:** Co by ne... Do zejtřka. Ještě dnes pošleme telegram a zejtřa jsou peníze zpátky. Do toho, Fjodore Grigorjeviči, do toho.

**ANTIPIČ:** Co já... Proč ne ty...

**UGAROV:** Jsem přece jen tvůj šéf.

**ANTIPIČ:** Pěkněj šéf... (Po chvíli) Nikam nepůjdu.

**UGAROV:** Podívej se na mě. Kam bych já šel... s jednou botou! Takhle nemůžu mezi lidí. To se nehodí... Dobrá. Běž za mladejma a já si beru na starost toho vrzala. Přijeli autem jako páni, budou mít pochopení — páreček! Zaklepej, omluv se a pozdrav, jeho vyvolej na chodbu...

**ANTIPIČ:** Co je to zač?

**UGAROV:** Nejspíš inženýr. — Nel Nevolej ho na chodbu, požádej ho o půjčku před ní... před ženskou si nezadá.

**ANTIPIČ:** Nech si svoje rady. (Vstane) Nejsm dnešní. Dobrá, zkusím vtrhnout k inženýrovi.

**UGAROV:** (vytáčí číslo): Pokoj číslo dvě stě devět. (Čeká) Dobré jitro, soudruhu umělče... Jak jsme se vyspali? Odpusťte [Změněným tónem] Soused... Ugarov z Lopacku... Průmyslová výroba... Posloucháme, jak hrajete a moc se nám to líbí... Cože? Včera? Malej flámek. (Směje se) To víte, když se sejde společnost... (Omluvně) Lidí si rádi zazpívají, zatancujou... Souhlasím, správně... Vemu to do úvahy... Oč jde? Víte, taková choulostivá otázka... Dobrá, budu stručný... Nemoh byste nám půjčit... něco málo... Zítřa... dostanem... peníze... Cože... Rozumím. (Zavěsí) Hamoun jeden! (Klepání. Vejde Vasjuta se smetákem. Vasjuta je starší unavená žena s ječivým zlostným hlasem)

**VASJUTA:** (obhlíží pokoj): Bude se uklízet...

**UGAROV:** Jak chcete. Nám je to fuč.

**VASJUTA:** (Pijete už druhé den... (Vytáčí číslo) Copak zapjíte... A kde berete ty příjmy...

**UGAROV:** Pijem za vlastní dělnický peníze, Anno Vasiljevno.

**VASJUTA:** Takhle vyhazovat! Ani vidět to nemůžu. Tuhle já šetřím po halví, chci koupit vnuče kabát, a vy vyhazujete stovky za chlast. (Uklízí) Panebože... co je tohle? Kdopak věší boty na věšák?

**UGAROV:** (sundá z věšáku botu, obouvá se): Jak se tam dostala, potvora... Fantastický!

**VASJUTA:** Že vám není hanbal (Pauza. Vasjuta uklízí) Jo, abych nezapomněla: z kanceláře vám vzakazujou, že nemáte zapláceno za tři dny, k tomu poplatek za telefon a pokuta za rozbitej džbán... Přichystejte si hodně peněz.

**UGAROV:** Vy mě ničíte... (Vejde Antipič) Vnoučata potřebujou péči, svatá pravda, ale někdy se člověk pítí nevyhne. Jen se na něj podívejte, Anno Vasiljevno.

**VASJUTA:** Co bych na něm viděla...

**UGAROV:** Je to nemocnej člověk, potřebuje občas skleničku. (Náhle přímo) Drahá Anno

Vasiljevno... zachraňte nás. Půjčte nám aspoň třířublovku... do zejtřka...

**VASJUTA:** Ne, ne. Ani nemám. Že vám není hanba... Stovky vyhazujete a pak si půjčujete od starý chudý ženský! Aby vás... (Odejde)

**ANTIPIČ:** Kdyby se měla udávat penězma, nedá.

**UGAROV:** Co sousedi...

**ANTIPIČ:** Dávaj si pozor na kapsu. Ten chlapík není hloupej, má něco v hlavě. Prej jsme na svatební cestě, máme velký výdaje, promiň, kamaráde a zavři za sebou dveře. A co tenhle?

**UGAROV:** Jakbysmet.

**ANTIPIČ:** Je to ztracený. Nikdo nechce dávat. (Usedne na postel, hlavu v dlaních) Moje hlava! (Ženský smích ztichne. Zaznívájí housle. Antipič vstane a bouchá na zeď. Ugarov ho zadrží)

**UGAROV:** Nedělej skandál...

**ANTIPIČ:** To vrzání mně leze na mozek... (Někdo klepe. Vejde Bazilevský, temperamentní muž se smyčcem v ruce. Je mu kolem padesáti)

**BAZILEVSKÝ:** Co si to dovolujete...

**ANTIPIČ:** Ta vaše muzika nám leze na nervy.

**BAZILEVSKÝ:** Promiňte, že ruším váš řev, křik, dupání. Včera jste dokonce pěstili. Nechápu, jak to dokážete. A teď ještě boucháte na zeď... Není to trochu moc, přátelé?

**ANTIPIČ:** Nemáme nervy ze železa...

**BAZILEVSKÝ:** Vy máte nervy? Zajímavé... Tak proč boucháte na stěnu?

**UGAROV:** Tady není Palác kultury, ale hotel. Lidí tu mimochodem taky odpočívají.

**ANTIPIČ:** Už nechcem slyšet ani notu...

**UGAROV:** Na koncertě si hrajte, rádi si vás poslechneme.

**BAZILEVSKÝ:** Cože? Vy byste přišli na můj koncert? Děkuju nechci. Sto let jste na koncerty nechodili a ještě sto let to nezkoušejte. Běžte raději do hospody nebo na pouť. Na koncertě by vás to nebyvalo. Raději budu hrát v prázdném sále. A nechte mě v klidu pracovat! (Odběhne)

**ANTIPIČ:** Tajrlíkl!

**UGAROV:** Nejspíš na jeho koncerty nikdo nechodí. Nemá prachy.

**ANTIPIČ:** Pitomost. Prachy má. Kroutí se.

**UGAROV:** (prohlíží láhve): Šest-

atřicet kopějek. Pošlem telegram... [Znovu zazní housle]

**ANTIPYČ:** Komu?

**UGAROV:** Promyslíme to... Neřítkej. Něco vymyslíme. Nežijem v poušti. Copak už nejsou na světě dobrý lidi... [Otevře okno] Podívej, plná ulice.

**ANTIPYČ** [přistoupí k oknu]: Hm... zeptej se jich. [Oba vyhlížejí oknem] Všichni jsou náramní, když máš peníze. Ale jinak... Já ti to předvedu... [Volá oknem] Lidi dobří! Občan!

**UGAROV:** Neblázní...

**ANTIPYČ** [pokračuje]: Pomožte! Těžké případ. Nevíme jak z toho... Kdo nám půjčí sto rublů?

**UGAROV** [se smíchem]: Nedělej si legraci... Milice takový zerty nemiluje.

**ANTIPYČ:** Podívej se na ně. Smějou se... Co se zubíš, ty... [Někdo na ulici] Má plný panděro a tak se řehní... Některý se tváří, že neslyší... A koukej, tamhleten tlustoch přidal do kroku... Tady máš tu lidskou dobrotu. [Oba odstoupí od okna] Peníze, kamaráde — to je věc. Když nejsou, seš ztracenej.

**UGAROV:** Alespoň třírublovku...

**ANTIPYČ:** Tahle bunda je nová...

**UGAROV:** Věnuju na to hodinkv. Čert je vem.

**ANTIPYČ:** Za hodinky moc nedají. Bunda je lepší. [Někdo klepe]

**UGAROV:** Dále! [Vejde Chomutov. Je mu kolem čtyřiceti. Je slušně oblečen, chová se skromě, trochu nejistě]

**CHOMUTOV:** Dobrý den.

**UGAROV:** Buďte zdraví!

**CHOMUTOV:** To vy jste před chvílí křičeli z okna...

**ANTIPYČ:** A co má být?

**CHOMUTOV:** Jestli ty peníze opravdu potřebujete... můžu vám posloužit.

**ANTIPYČ** [po pauze]: A takhle jednu bys náhodou nechtěl? [Ukazuje výručně]

**CHOMUTOV:** Nechápu... proč?

**ANTIPYČ:** Jen tak.

**CHOMUTOV** [s úsměvem]: Ne, nechtěl.

**UGAROV:** Tak co vlastně chceš? **CHOMUTOV:** Chtěl jsem vám pomoci. Vidím, že jste to nemysleli vážně... Promiňte. [Jde ke dveřím]

**UGAROV:** Počkat! Proč jste sem chodil?

**CHOMUTOV:** Už jsem vám řekl, že...

**UGAROV:** Děláte si z nás bláznů? To jsou divný vtipy.

**CHOMUTOV:** To vy si děláte bláznů...

**UGAROV:** Dneska nám není do vtipů. Eště jsme nesnídali...

**CHOMUTOV** [po chvíli]: Tak potřebujete ty peníze, nebo ne?

**UGAROV** [Antipyčovi]: Chce se s náma napít.

**CHOMUTOV:** Ne děkuji.

**ANTIPYČ:** Tak ven s tím! Co máš vlastně za lubem?

**CHOMUTOV:** Chtěl jsem vám pomoci, ale když nechcete... [Jde ke dveřím]

**ANTIPYČ:** Poslyš, kamaráde... [Přistoupí k Chomutovovi] Prohledej tu svou černou duši, třeba tam najdeš třírublovku... Nebo...

**CHOMUTOV:** Proč mě urážíte? [Vyťáhne z kapsy peníze] Prosim, berte.

**UGAROV:** Ale to je...

**CHOMUTOV:** Myslím to vážně, berte.

**UGAROV:** Nechápu. [Přijme peníze]

**CHOMUTOV:** Nebojte se, není v tom žádný podfuk. Doufám, že mi taky půjčíte, až budu potřebovat... [Zamyšleně] Někdy se člověk ocitne v těžké situaci. Musíme si navzájem pomáhat. Jinak to nejde... [Po chvíli] Dobrá. Když už jste tak pečliví, dám vám svou adresu. [Přistoupí ke stolu, píše] Tady. Když jinak nedáte... Ale s tím si nedělejte starosti.

**UGAROV:** Jak to...

**CHOMUTOV:** Mějte se dobře. Na shledanou. [Odchází]

**UGAROV** [bázlivě počítá peníze]: Sto. [Hodí peníze na stůl] Poslyš, mně se to nelíbí. [Pauza] Za tím něco bude...

**ANTIPYČ** [pře počítává peníze]: Sto.

**UGAROV:** Připadá mi, že jsem toho chlápka někde viděl. Včera s náma nepil...

**ANTIPYČ:** Počkej. [Odejde]

**UGAROV** [usedne ke stolu]: To nám tu eště scházelo... [Přehlédné pokoj, rychle a dokonale trochu provinile ustele postele, uklidí, peníze přikryje novinami. Pak chvíli uvažuje, nakonec otevře dveře, vyhlédne do chodby a zavolá hlasitě: Anno Vasiljevno... [Vasjuta se objeví, zůstane stát ve dveřích] Jste rozumná ženská, Anno Vasiljevno... Představte si následující případ: přijde k vám neznámý chlapík, pozdraví, pohovoří, pak z něčeho vytáhne balík peněz a povídá: „Potřebujete sto rublů? Tady jsou.“ A odejde.

**VASJUTA:** Nežvaňte hlouposti... Já vám peníze stejně nedám... Máte to marný...

**UGAROV:** Díky. Jste rozumná ženská. Dej vám pánbůh zdraví, žijte nejmíň sto let.

**VASJUTA:** Nemáte co dělat, ochlastové, a tak utloukáte čas. [Odejde. Ugarov zavře, přistoupí ke stolu, znovu počítá peníze, prohlíží je proti světlu. Objeví se Chomutov, vedený Antipyčem]

**ANTIPYČ** [Chomutovovi]: Seber si ty peníze a táhni k čertu.

**CHOMUTOV:** To není od vás pěkné. Nabídl jsem vám přece... Sami jste přiznali, že je potřebujete.

**UGAROV** [přeruší ho]: Poslyšte... Pusťte vás nadlouho nebo jen tak...

**CHOMUTOV:** Na týden. Proč vás to zajímá?

**UGAROV:** Na tejdén pustit člověka bez dozoru! To jsou poměry!

**CHOMUTOV:** Nemyslete si, že jsem utekl z blázince. Zkrátka, jak bych to řekl: prostě mám peníze, a tak...

**ANTIPYČ:** Čí jsou to peníze?

**CHOMUTOV:** Čí by byly? Moje!

**UGAROV:** Nejsou náhodou... padělaný?

**CHOMUTOV:** Dovolte, soudruzi. To je nesmysl. Já vám nabízím... od srdce... a vy...

**UGAROV:** Hm... Věříte v boha?

**CHOMUTOV:** Nevěřím, ale co to...

**UGAROV:** Nejste náhodou v nějaký sektě? Kdo vlastně jste... Kde pracujete...

**CHOMUTOV:** Jsem agronom...

**ANTIPYČ:** Agronom...

**UGAROV:** Agronom... Sejem, ořem... Milionářské kolchoz...

**CHOMUTOV:** Milionářské, máte pravdu.

**ANTIPYČ:** Máte něco společného s milicí nebo...

**UGAROV:** Nebo s orgány? My jsme prostý lidi... tuhle on je šofér a já expedient.

**CHOMUTOV:** Opakuju, nemám žádný postranní úmysly. Tak co, vezmete si ty peníze?

**ANTIPYČ:** Dáme si zajít chuť...

**UGAROV:** Pak by na nás stípalí dříví... [Antipyč podá Chomutovovi peníze]

**CHOMUTOV** [vloží je do kapsy]: Vidím, že prostá lidská účast je vám cizí. Bohužel, nedá se nic dělat. A dokonale, nevzpomínejte na mě ve zlém. [Jde ke dveřím]

**ANTIPYČ** [ho zastaví, položí mu ruku na rameno]: Kamaráde, neplet nám hlavu. Přízněj se... a pak si běž. Takhle nebudu tejdén spát... Jen tak vyhodit sto rublů do vzduchu, uznei, to je přece...

**CHOMUTOV** [po chvíli]: Chtěl jsem vám pomoci...

**ANTIPYČ:** Nelži! [Zkroutí mu ruce za zády] Ručník!

**UGAROV:** Co to děláš...

**ANTIPYČ:** Honem. [Svazuje Chomutovovi ruce ručníkem] Je to cvok. Co když se rozzuří... Teď ti nabízí peníze a za chvíli tě něčím bací po hlavě. Tak kovejch jsem viděl...

**CHOMUTOV** [ohromeně]: Co to znamená... občani?

**UGAROV:** Jen klid... Mluv!

**CHOMUTOV:** Nejdřív mi rozvažte ruce...

**ANTIPYČ:** Až nám fěkneš, proč jsi sem chodil.

**CHOMUTOV:** Už jsem vám všechno řekl. Nechápu co ode mně chcete.

**UGAROV:** Zajímá nás, co vy od nás chcete...

**ANTIPYČ:** Odkud máš ty peníze... Kdes je vzal?

**CHOMUTOV:** To je násilí...

**ANTIPYČ** [mu mává pěstí před nose]: Jestli si chceš vysloužit penzi, můžu ti pomoci. [Náhle přátelsky] Dobrá, stačí. Hele, nevěš nám tady bulky na

nos. Přízněj se... Na nás se můžeš spolehnout.

**UGAROV:** Naprosto.

**ANTIPYČ:** My tě neshodíme... buď klidnej... Ty peníze jsou krazený, vid...

**UGAROV:** To se může stát...

**CHOMUTOV** [zlostně]: Krazený. Ano. Ano. To vám vyhovuje. Tohle chápete...

**ANTIPYČ** [vztekly]: A ty nám tady naručuješ nervovej systém... Dělá ze sebe dobrodince, svatouška...

**UGAROV** [lftostivě]: Nic neukrad. V tom bude něco jinýho...

[Antipyč vyťáhne Chomutovovi z náprsní kapsy doklady, podává je Ugarovovi] Hned uvidíme, co je zač. [Čte] Gennadij Michajlovič Chomutov... povolání — agronom.

**ANTIPYČ:** Poslyš, agronome, my tě odvedeme na příslušný místo a tam se ti už podívají na zoubek.

**CHOMUTOV:** Okamžitě mi rozvažte ruce. To si zodpovíte.

**ANTIPYČ:** Eště bude vyhrožovat!

**UGAROV:** Rozvaž ho... Ať si jde svou cestou... [Ugarov a Antipyč spolu zápasí]

**CHOMUTOV:** Nechte toho, vy dva! Mějte rozum... [Oba soupeři padnou na postel. Síly jsou příliš vyrovnány]

**ANTIPYČ** [těžce dýchá]: Zbáblče...

**UGAROV** [těžce dýchá]: Idiotě...

**ANTIPYČ:** Parazite... [Ugarov chce Chomutovovi rozvázat ruce. Antipyč mu brání]

**ANTIPYČ:** Zavoláme lidi. Ať to rozsoudí. [Vstane a zabouchá na zeď vpravo i vlevo. Pak vyjde, za chvíli se vrací] Jen dál, občani. [Vejde Bazilevský a Stupak s ženou Fainou. Stupakovi je třicet let. Chová se sebestějš. Faině je nejvýš dvacet. Bazilevský drží roztržitě v rukou smyčec a housle. Za nimi Vasjuta]

**BAZILEVSKÝ:** Co se děje?

**STUPAK:** Oč jde?

**VASJUTA:** Co je zas...

**ANTIPYČ:** Posadte se, Anno Vasiljevno. A vy taky, občani. [Ugarovovi] Mluv.

**UGAROV:** Vážení sousedé! Vidíte před sebou člověka, který nás za půl hodiny připravil o nervy. [Ukáže na Chomutova, kterému předtím rozvázel ruce] Je to možná zločinec anebo eště něco horšího. Zkrátka a dobře — ráno vstáváme po flámu...

**ANTIPYČ:** A já z legrace křičím z okna: Občani, kdo nám půjčí sto rublů?

**STUPAK:** Hloupé vtipy.

**ANTIPYČ:** Byla to legrace. Najednou vejde tenhle...

**UGAROV:** Nikdy předtím jsme ho neviděli...

**ANTIPYČ:** A nabízí nám sto rublů.

**VASJUTA:** Panebože!

**ANTIPYČ:** Položí prachy na stůl a míří ke dveřím. Dohonil jsem ho a povídám, mluv, ale na ro-

vinu. Sto rublů — tady přestávají vtípy.

**UGAROV:** Pro naše krásný oči, jistě chápete...

**ANTIPYČ:** A on nám tady začne něco o morálce. Chtěl jsem vám vypomoci, z dobré vůle... nemám žádný postranní úmysl... Hučíme do něj a on mele svou. Posuďte sami, lidi dobří...

**STUPAK:** Zajímavé.

**VASJUTA:** Je nejspíš opilej.

**ANTIPYČ:** Ani trochu. V tom je právě háček.

**UGAROV:** Jste solidní člověk, soudruhu umělče, promluvte s ním.

**BAZILEVSKÝ:** Bylo to tak, jak to líčí?

**CHOMUTOV:** Bylo.

**BAZILEVSKÝ** (Chomutovovi): Věnovat těm dvěma sto rublů pro nic za nic... Záhada.

**VASJUTA:** Za ty peníze žije celá rodina měsíc.

**STUPAK:** Podvodník je to...

**FAINA:** Co to povídáš... Nic o něm nevíš.

**STUPAK** (jí přeruší): Neznáme motivy... Nadarmo je netají.

**VASJUTA:** Zavolejte administrátora...

**BAZILEVSKÝ:** Možná spíš lékáře...

**CHOMUTOV** (s povzdechem): Jsem absolutně zdrav. Copak to nechápete? Jeden má peníze, druhý nemá. Jeden je potřebuje a jiný je hromadí. Lidi si mají pomáhat... vždyť je to tak jednoduché...

**STUPAK:** Nesmysl. To je idealismus, ale spíš podfuk.

**BAZILEVSKÝ:** Nechápu...

**CHOMUTOV:** Pořád se jen staráme o sebe... (Smutně) Ano, ano... Neměli bychom přitom zapomenout na jiné. Jednou těžce doplatíme na svou lhostejnost, egoismus, věřte.

**STUPAK:** Žvásty... náboženské žvásty. Podfuk.

**CHOMUTOV:** Jak je vidět, vy to nechápete. Vy jistě nikomu nepomůžete... (Všem) Copak to nechápete...

**UGAROV:** Nejsme na hlavu padlí.

**STUPAK:** Třeba toužíte po slávě... získáváte morální kapitál... Nebo jste novinář a chcete napsat fejetón... Projevujete iniciativu...

**FAINA** (mužovi): Přestaň.

**CHOMUTOV:** Říkává se: tak svět odplácí.

**STUPAK:** Nechte si ty vtípy. Kdo jste, že vyhazujete stovky do vzduchu?... Nějaké... Tolstoj... Omyl. Chuligán — v nejlepším případě.

**VASJUTA:** Dobrodinec... Spad jako anděl z nebe.

**BAZILEVSKÝ:** S tím se dá těžko počítat.

**STUPAK:** Promiňte, ale... nejste homosexuál?

**UGAROV:** Je agronom.

**CHOMUTOV:** Děkuju pěkně. Víckrát to neudělám. Pusťte mě.

**ANTIPYČ** (mu zastoupí cestu) Kampak?

**STUPAK:** Nikdo vám nevěří. (Pauza. Chomutov si znovu sedne na postel)

**FAINA:** A co když mluví pravdu?

**STUPAK** (křikne): Nežvaň hloupost!

**FAINA:** Co na mě křičíš?

**STUPAK:** Neplet se do toho.

**FAINA** (Chomutovovi): Já vám věřím, slyšíte?

**STUPAK:** Huso! Všecko má nějaké háček. Nic není jen tak...

**FAINA** (Bazilevskému): Co myslíte vy?

**BAZILEVSKÝ:** Co já myslím, na tom nezáleží — nic se nezmění, bohužel. (Poodstoupí stranou, skříží ruce na prsou)

**STUPAK** (Faině): Nebuď naivní! (Mírněji) Prosím tě...

**FAINA:** To znamená, že všecko... má nějaký důvod... nic není jen tak...

**VASJUTA:** Všecko, děvenko. Nic není jednoduchý. Ani láska... Víš sama, že chlap s autem je lepší než chlap bez auta...

**STUPAK** (zlostně): Přestaňte! (Faina usedne na postel vedle Chomutova)

**FAINA:** Mýlíte se. Ten vůz je můj.

**STUPAK** (Faině): Co sem pleťete vůz... Ze se nestydíš (Všem) To je hrůza... Ještě se pohádáme... To všecko kvůli němu. Je to provokátor. Všecky nás urazil. Měli bychom ho izolovat... Okamžitě!

**ANTIPYČ:** Nejdřív ať řekne proč sem chodil. (Všichni kromě Fainy obstoupí Chomutova)

**UGAROV:** Odkud máš peníze...

**ANTIPYČ:** Proč si nám je dával...

**BAZILEVSKÝ:** Řekněte nám konečně pravý důvod.

**STUPAK** (křičí): Mluvte, k čertu! (Pauza)

**CHOMUTOV** (trpitselsky) Chtěl jsem jim pomoci... (Rozhořčené výkřiky. Všichni kromě Fainy křičí naráz: Psychopati! Opileci! Podvodníci! Lže!)

**BAZILEVSKÝ:** Děláte ze sebe Ježíše Krista?

**FAINA** (vstane, postaví se před Chomutova): Mlčte! Vzpamatujte se! (Všichni ztichnou)

**CHOMUTOV:** Co ode mně chcete... Mám říct, že jsem někoho zabil... okradl...

**STUPAK:** To není vyloučeno. Jsem přesvědčen, že jsme odhalili zločin. Zavolám na polici a hotovo. (Míří k telefonu)

**BAZILEVSKÝ:** Zavolejte spíš do nemocnice. Podle mého jsme svědky velikášské mánie. Dělá ze sebe spasitele. (Pauza. Stupak vytáčí číslo)

**STUPAK:** Centrála? Dejte mi psychiatrické oddělení místní nemocnice... Děkuji. (Vytáčí číslo)

**CHOMUTOV** (přidušeně): Dobrá, vysvětlím vám to. (Pauza)

**STUPAK:** Psychiatrické oddělení? Okamžitě, prosím...

**CHOMUTOV** (pomalu): Přesvědčil jsem mě, že jste schopni všeho... Nechci mít nic společného s bláznem. (Po chvíli) Přijel jsem do zdejšího města na návštěvu... Měl jsem tady matku... Bydlela sama, neviděl jsem ji šest let... (S námahou) Za těch šest let jsem jí ani jednou nenavštívil. Celý rok jsem se jí chystal poslat tyhle peníze. Nosil jsem je po kapsách, utrácel, propíjel...

Tak se to opakovalo mnohokrát... Však to znáte... (Pauza) Teď už je nepotřebuje... Teď už nepotřebuje nic.

**VASJUTA:** Panebože!

**CHOMUTOV:** Před třema dny jsem jí pochoval. Slíbil jsem, že ty peníze půjčím prvnímu, kdo je potřebuje víc než já... Ostatní už víte...

**ANTIPYČ** (k němu přistoupí, položí mu chlácholivě ruku na rameno): Proč si to neřek hned, kamaráde...

**CHOMUTOV:** O tom se těžko mluví...

**VASJUTA:** Taková patálie!

**UGAROV:** Chovali jsme se k vám hrozně...

**BAZILEVSKÝ:** Jestli můžete, odpusťte nám. (Pauza)

**ANTIPYČ** (Vasjutě): Přineste víno. (Vasjuta zmizí)

**BAZILEVSKÝ:** Hrůza! Co se to s námi stalo... Pomatení smyslů...

**ANTIPYČ** (usedne vedle Chomutova): Odpusť kamaráde... Nežlob se.

**UGAROV:** Kdybysme jen tušili...

**STUPAK:** Omlouvám se. Ale nemáme si co vyčítat. Dnes jsem se poprvé pohádal se ženou. Kvůli vám. (Faině) Už se na mě nemrač. Vidíš, tuhle člověk trpí... Odpusť (Chce jí vzít za ruku)

**FAINA:** Nech mě! (Vytrhne mu ruku)

**STUPAK:** Pojd. (Zamíří ke dveřím) Nebo tu hodláš zůstat?

**FAINA:** Zůstanu.

**STUPAK:** Jak myslíš. (Odejde)

**BAZILEVSKÝ:** Měli jsme vám věřit... jak se stalo, že jsme vám nevěřili? Nemyslete, že jsme takoví... (Přichází Vasjuta s vínem, Ugarov nalévá)

**ANTIPYČ** (Chomutovovi): Pochop, kamaráde. Když nejsou peníze, je to bída...

**VASJUTA:** Čert je vem! Peníze přinášejí zlo — říkává se.

**UGAROV** (Chomutovovi, se sklenicí vína): Na památku vaší maminky... (Napije se)

**ANTIPYČ** (vesele Chomutovovi): Vzmůž se, kamaráde. Napij se. (Spolu s Chomutovem a Vasjutou pijí)

**FAINA:** Nalejte mi taky. (Vyplije, k Chomutovovi) Věřila jsem vám... (Pauza. Bazilevský stojí u dveří)

**UGAROV:** Přidejte se k nám, soudruhu umělče. (Po chvíli k ostatním) Co dělat...

**CHOMUTOV** (se vzpamatuje): No nic. Jak se praví, život jde dál...

**ANTIPYČ** (spustí): Step šírá kolem...

**UGAROV** (Bazilevskému): Zahrajte.

**ANTIPYČ** (pokračuje): Cesta daleká...

**UGAROV** (se přidává, opakují začátek písně. Bazilevský je doprovází. Ostatní mlčky, vážně naslouchají)

#### POZNÁMKA REDAKCE:

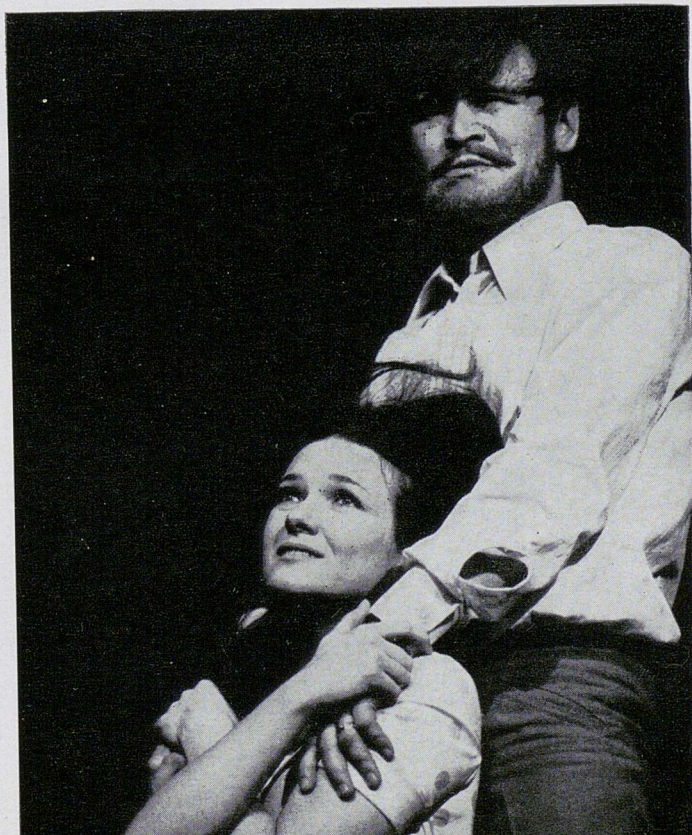
V NĚKTERÉM Z DALŠÍCH ČÍSEL OTISKNEME DALŠÍ AKTOVKU ALEXANDRA VAMPILOVA METÉR (PŘEKLAD ALENA MORÁVKOVÁ). SPOLU S AKTOVKOU DVACET MINUT S ANDĚLEM MŮŽE DOBRĚ POSLOUŽIT K CELOVEČERNÍMU PŘEDSTAVENÍ.

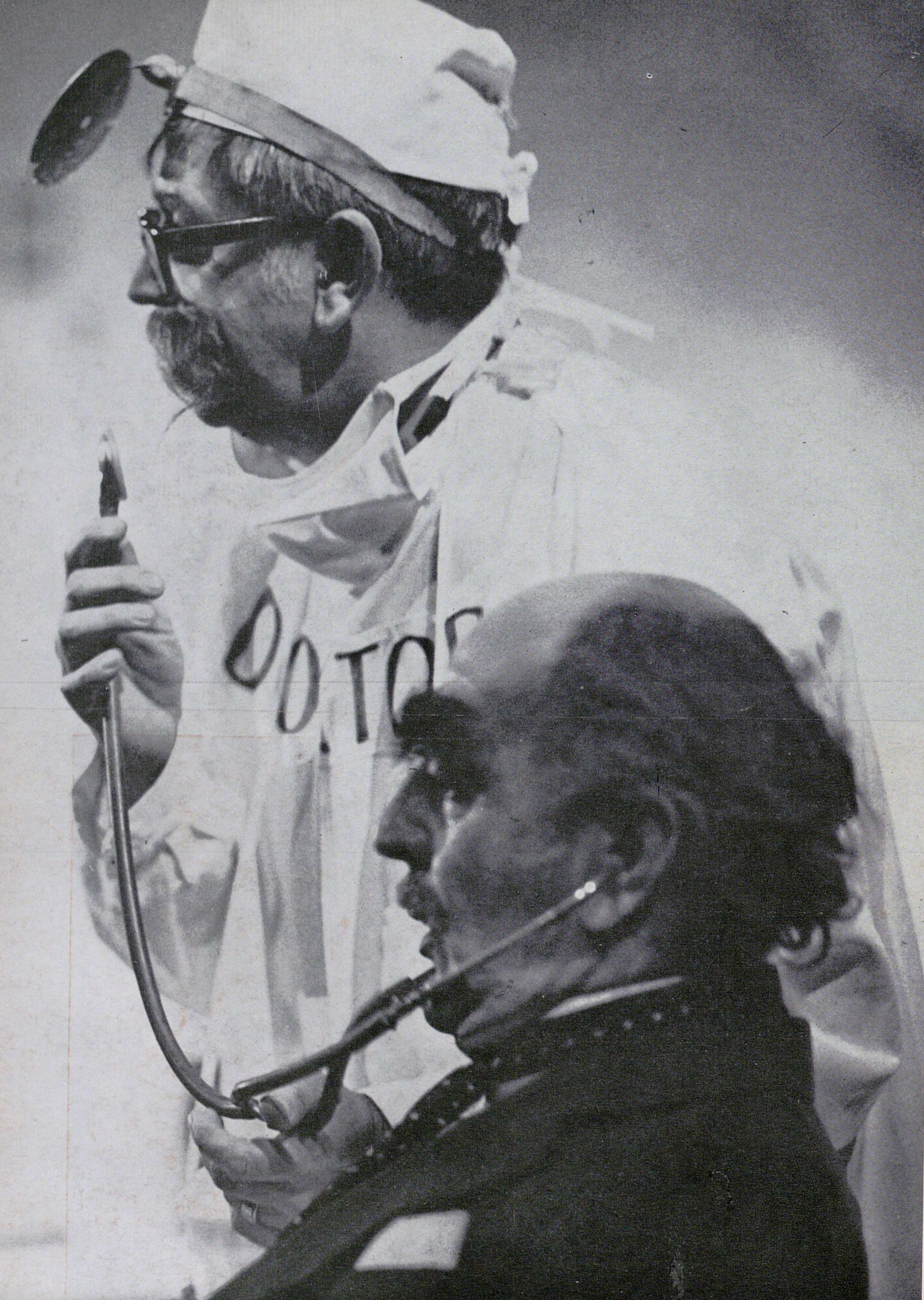
Na titulu záběr z jablonecké inscenace Tylovy Drahomíry

Amatérská scéna, ročník XI (Ochotnické divadlo, ročník XXI), číslo 4, duben 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávkový přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974



Pražské Komorní divadlo uvádí hru autora dnešní naší aktovky, Alexandra Vampilova, nazvanou LOV NA KACHNY. Díky autorovi a výbornému výkonu V. Postráneckého v hlavní roli se zde sugestivně předvádí společenský typ, nezapírající sice svou inspiraci v klasické ruské literatuře, ale v současnosti živý, stejně jako celá na pranýř stavěná skupinka maloměšťáků, jež bychom Gogolovou metaforou mohli klidně nazvat mrtvými dušemi. – Pozoruhodná hra, pozoruhodná inscenace. (Foto M. Tůma)





Neil Simon: Vstupte! — Úspěšná inscenace Divadla na Vinohradech, v hlavních rolích Vlastimil Brodský a Josef Bláha. Foto M. Tůma